THE BEATLES APART

Bob Woffinden

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга рассказывает о периоде истории группы от распада до смерти Джона Леннона.

Печаталась на протяжении 1990 года в самарской газете "Волжский комсомолец". Огромное спасибо **Expert**-у за предоставленный материал.

- ○ Глава 1 — Переломный момент
  ○ Глава 2 — Конец Мечты
  ○ Глава 3 — Давая Миру Шанс
  ○ Глава 4 — Каждый сам по себе
  ○ Глава 5 — Пойдем вместе
  ○ Глава 6 — Стены и мосты
  ○ Глава 7 — Личности установлены
  ○ Глава 8 — Цена успеха

Глава 1 — Переломный момент

Битлз достигли своего апогея в 1967–ом. В этом году вышел в свет альбом *Sergeant Pepper's Lonely HeartsClub Band* и состоялась премьера песни All You Need Is Love в прямом телевизионном эфире перед 300–миллионной аудиторией; впрочем, не все было так уж «прямо» — Джордж Мартин заранее тщательно подготовил звуковую дорожку, но мало кого занимали такие тонкости, Песня идеально соответствовала событию: адресованное всему миру послание всемирно известных артистов. Вскоре после выхода *Sergeant Pepper* они уехали в Грецию на отдых: над этим альбомом пришлось работать усерднее, чем когда–либо. К концу августа вернулись в Лондон и вместе с женами (Пол с подругой) отправились поездом на уикенд в Северный Уэльс для прохождения курса Махариши Махеш Йоги. Синтии Леннон не удалось поехать с остальными: она не смогла преодолеть полицейские кордоны на вокзале («Миссис Джон Леннон. Ага, все вы так говорите, милая») и была доставлена на место Нилом Аспиналом.

Хотя оказанный им прием нельзя назвать роскошным, не выглядел он и чересчур аскетичным; все шло довольно гладко, как вдруг пришло известие о смерти Брайана Эпстайна. Битлз мгновенно оставили Махариши и в сопровождении огромной армии журналистов вернулись в Лондон. Смерть эта вызвала сильный шок. Битлз сделали заявление, что отныне будут вести свои дела самостоятельно и сразу же приступили к работе — во многом по настоянию Пола — над новым проектом, *Magical Mystery Tour*, воплотившемся в нечто жалкое и неуклюжее. Расплата за гордыню, порожденную небывалым успехом *Sergeant Pepper*, наступила до неприличия быстро.

Хотя смерть Эпстайна и была случайной, известно, что в последнее время его волновало ощущение собственной ненужности. Добившись для группы популярности в Англии, Америке, а затем и во всем мире, изменив при этом все основные законы шоу–бизнеса, он вывел Битлз на такой уровень, что, казалось, никакой менеджер им попросту не нужен. Что ж, если в тот момент он и вправду так думал, это было самым большим его заблуждением. В действительности с его смертью Битлз оказались без менеджера в тот самый момент, когда он был особенно необходим, поскольку самодовольство и ощущение собственной непогрешимости уже представляли серьезную угрозу для группы.

Magical Mystery Tour стал лучшим тому свидетельством.

Маккартни стремился доказать, что группа, хотя и не гастролирует, остается активной и сплоченной. В царившей тогда атмосфере безнадежного оптимизма задача эта никому не показалась невыполнимой. Так что они просто нашли автобус, загрузили в него сорок три пассажира и огромное количество кинопленки и отправились на запад. Некоторые из сорока трех, похоже, были отобраны исключительно по внешним признакам и включали в себя как очень маленьких (группа лилипутов), так и очень больших (Джесси Робинс, игравшая безразмерную тетушку Ринго). Предполагалось, что в пути с автобусом начнут происходить всякие чудеса, а подбор пассажиров сам собой приведет к возникновению различных хеппенингов. Конечно же, никто из них даже не попытался придумать что–нибудь заранее. Результатом стала череда плохо поставленных и в большинстве своем скучных ситуаций, отснятых в припадке дикой самоуверенности или полного безумия. Ринго, как всегда послушный, играл просто героически, но даже он не мог обойтись без сценария или чего–то, что пусть в самых общих чертах, но давало бы какое–нибудь «направление».

Фильм был показан по Би–би–си и нанес довольно ощутимый удар по раздутой популярности Битлз. Так всего через несколько месяцев после смерти Эпстайна они умудрились испортить свой — до этого безупречный послужной список. Гармонии внутри группы вряд ли способствовал тот факт, что идея, так же, как и окончательная редактура, принадлежала Полу (Джон, похоже, старался свести свой вклад к минимуму), в результате чего трудно не заметить, что кадры, запечатлевшие его самого (Fool On The Hill) изрядно отдают самолюбованием.

Итак, *Magical Mystery Tour* продемонстрировал отсутствие у четверки общей цели, вполне очевидной в годы работы Эпстайна, а также наличие — впервые за все время — некоторых творческих затруднений. Впрочем, на этой стадии еще не было претензий к музыке. В начале 1968 года они записали свежий материал для нового сингла. Выбор предстояло сделать между Lady Madonna Пола и Accross The Universe Джона, и после того, как он пал на первую, Джон предоставил свою песню в распоряжение фонда World Wildlife, в результате чего одна из ее строчек в несколько измененном виде дала название сборнику *«No One's Gonna Change Our World»*. Вторая сторона сингла была отдана под номер Inner Light, записанный Джорджем в Бомбее с музыкантами классической индийской школы. Затем Битлз отправились в Индию, чтобы продолжить прерванные занятия с Махариши. В перерывах между медитациями каждый работал над материалом для нового альбома; с этой точки зрения

их пребывание оказалось продуктивным. Однако во многих других отношениях поездка вряд ли была успешной. Ринго уехал раньше времени. Пол и Джейн Ашер приехали позже, других и вскоре отправились в путешествие по Индии. Джон и Джордж остались. Вместе с ними был там и некто Алексис Мардас, обаятельный, но, скажем так, не вполне надежный греческий персонаж, появление которого незадолго до Йоко Оно наделало много шума. Он предпочитал именоваться «Магический Алекс», и, похоже, Джон, действительно, поверил в его чудодейственную силу. Когда была основана компания Эппл, он, возглавив отделение электроники, начал финансировать сотни безумных идей, ни одну из которых не удалось воплотить в жизнь, и таким образом нанес Битлз больший ущерб, чем любое другое отделение Эппл.

Именно Магический Алекс поведал Джону и Джорджу, что Махариши занимается тем, чем совсем не должен бы заниматься с Миа Фарроу, еще одной знаменитостью, участвовавшей в этой поездке. Обвинения эти никогда не проверялись, и следует иметь в виду, что исходили они из очень ненадежного источника. Однако и Джон, и Джордж не усомнились в их достоверности и мгновенно покинули Индию, отрясая прах со своих сандалий со всем возможным усердием. Джон написал Sexy Sadie:

Секси Сейди,
Что ты наделала,
Ты одурачила всех

И очень скоро всем стало известно, что «Секси Сейди» — это Махариши.

Как только Битлз вернулись в Англию, началась работа над новым альбомом. Многие песни были написаны в Индии, причем каждым в отдельности. Хотя Леннон и Маккартни уже в течение некоторого времени сочиняли более или менее независимо друг от друга, некая форма сотрудничества существовала на стадии записи. Так, например, очевидно, что в A Day In A Life каждый внес свою лепту. Теперь же такому сотрудничеству пришел конец. Песни, написанные по отдельности, и записывались по отдельности. Старая битловская идея внутренне завершенной, самодостаточной группы драматически видоизменилась. Теперь они работали индивидуально, зачастую вообще в разных студиях на Эбби Роуд, а Джордж Мартин просто наблюдал за продвижением проекта в целом. (Теперь его роль стала гораздо менее значительной, чем прежде: некогда творческий интерпретатор, он был низведен до уровня технического

контролера. На то были причины, от самого Мартина не зависевшие. После выхода *Sergeant Pepper* один из обозревателей написал: «Это лучший альбом Джорджа Мартина…» Битлз этого не забыли, и Мартин был попросту принесен в жертву. Когда Белый Альбом вышел в свет, он не был даже упомянут в качестве продюсера, а получил лишь скромную благодарность мелким шрифтом в одном ряду со множеством других людей, чей вклад был куда менее значителен).

Джефф Линн, лидер Electric Light Orchestra, вспоминал свой визит в студию, где работали Битлз: «Вот сидят Джон Леннон и Джордж Харрисон, а Джордж Мартин дирижирует оркестром. Идет запись Glass Onion. Затем я перешел в другую студию, где Пол Маккартни работал над Why Don't We Do It In The Road? Конечно, мне хотелось посмотреть, как он делает что–нибудь более серьезное, но — не все сразу». Центробежные тенденции были уже настолько сильны, что Харрисон не смог уговорить остальных записать с ним While My Guitar GentlyWeeps, вот почему она была записана с Эриком Клэптоном и другими.

Во время записи The Beatles в окружении группы произошли и более значительные изменения. Сразу после возвращения из учебного центра Махариши в Ришикеше Джон, предвидя долгие ночи в студии, отправил Синтию на отдых. Две недели спустя, вернувшись из Греции, она застала в доме в Сент Джордж Хилле, Уэйбридж, новую хозяйку — Йоко Оно. Еще через несколько недель, в течение которых она пыталась избавиться от неприятной обстановки в доме, путешествуя в обществе Джулиана и своей матери, ее посетил Алексис Мардас, сообщивший, что Джон просит развода и права опеки над сыном. (Осуществить первое было довольно просто, второе, и даже Джон вынужден был это признать, — невозможно).

Отношения между Джоном и Йоко развивались довольно медленно, с тех пор, как они познакомились в ноябре 1966–го на выставке, организованной бывшим мужем Марианны Фэйсфулл Джоном Данбаром, Йоко мало что знала о Битлз, и еще меньше об их музыке, но с этого момента между ними установилась некая связь. Йоко поддерживала контакт с Джоном, посылая ему открытки, а иногда объявлялась нежданно в окрестностях его дома в Уэйбридже, куда, впрочем, ее ни разу не пригласили. Джон, однако, был заинтригован и в сентябре 1967–го помог организовать выставку ее работ. Со временем контакты эти стали более частыми, и к моменту поездки Джона в центр Махариши он регулярно получал от Йоко пространные загадочные послания. Когда же Синтия уехала в Грецию, Джон и Йоко впервые spent the night together. На утро они записали альбом и с

этого момента были практически неразлучны в течение следующих пяти лет.

Именно стремительное развитие некоего взаимоотождествления делало их союз столь непохожим на брак Джона и Синтии, развивавшийся вполне традиционно. У Йоко имелись кое–какие соображения насчет феминизма и мужского шовинизма, никогда прежде не обсуждавшиеся в битловских кругах. По сути дела они всегда чувствовали себя уверенно и естественно в рамках традиционной психологии среднего класса: мужчины должны ходить на работу, а женщины сидеть дома, следя за детьми и хозяйством.

Поначалу Джон довольствовался общением с тремя близкими ему людьми: у него была Синтия, подруга; Пол — прекрасный партнер, разделявший его музыкальные интересы; и Стью Сатклифф, талантливый студент, с которым Джон познакомился в ливерпульской Школе искусств. Джон никогда не стремился быть просто музыкантом, хотя именно музыка была его основным увлечением. Он также не прочь был стать писателем, художником, и компания Стью как раз и позволяла ему удовлетворить жажду интеллектуального и эстетического общения. Талант Стью и его познания в сфере искусства будоражили Джона. По свидетельству Филипа Нормана: «Теперь Ван Гот даже в большей степени, чем Элвис Пресли, стал тем человеком, по которому Джон Леннон поверял весь мир.

Он потерял Стью очень быстро. Во время одной из поездок Битлз в Гамбург Стью решил остаться там со своей подругой Астрид Киркгерр и учиться в местной художественной школе под руководством прославленного Эдуарде Паолоцци. Он умер 10 апреля 1962 года. Джон испытал, хотя и не показывал этого, сильное чувство утраты. До самого конца он не оставлял надежды уговорить Стью войти в Битлз в качестве бас–гитариста, несмотря на то, что это ремесло мало подходило для Стью, да и группа от этого вряд ли выиграла бы. Таким образом, можно сказать, что к тому моменту, как Джон стал близок с Йоко, она не просто взяла на себя столь разные функции Синтии и Пола, но и была отлично подготовлена для того, чтобы занять в жизни Джона долго пустовавшее место Стью. Йоко стремилась стать партнером Джона и в работе, и в частной жизни. Джон, в свою очередь, стал чрезвычайно восприимчив к ее творческим идеям. Искусство вокруг нас, все, что вокруг нас — искусство. Так она это видела. Йоко считала, что творческий процесс должен быть безграничным и мгновенным, не требующим кропотливого труда. Джон попался на это: он никогда не любил черновой работы и не стал задумываться над тем, как сочетается идея равного

распределения художественного дарования между всеми живущими с его собственными представлениями о себе как о гении, сверхчеловеке.

Для Йоко, конечно же, собственное творчество мало что значило без паблисити. Если ты бросаешь вызов устоям развитого индустриального общества, то и делать это надо при помощи средств массовой коммуникации, созданных этим развитым индустриальным обществом. Далее, если искусство — это нечто простое, типа хеппенинга, следовательно, чем значительнее паблисити, тем значительнее хеппенинг и тем больше в нем искусства. Джон Леннон мог создать паблисити без особых хлопот. Любое его творение, осознанное или нет, могло стать сенсацией.

Отношения между Джоном Йоко долго развивались подспудно, но, вырвавшись на поверхность, достигли удивительной скорости, мощи и точности: очень похоже на историю с космическим кораблем «Колумбия». В течение нескольких недель союз Джона и Йоко стал чуть ли не самым известным в западном мире; Но если их поступки ошеломляли или возмущали обывателя, внутри группы их воспринимали как оскорбление.

С самого начала четверка представляла собой сплоченную команду, в орбите которой оказались лишь очень близкие люди, сотрудничавшие с Битлз еще до того, как к ним пришла всемирная слава. Все жены/подруги Битлз точно соответствовал стереотипу, воспитанному в каждом из них с рождения (Синтия Леннон вспоминает, что жена Ринго, Марин, всегда встречала его горячим обедом, в какое бы время суток он ни являлся домой из студии). Они всегда оставались на заднем плане, не претендуя ни на участие в работе, ни на собственную независимость. По сути дела, именно это стало решающим фактором в разрыве Пола Маккартни с Джейн Ашер. Таким образом, введя Йоко в этот узкий круг, Джон нарушил неписанные, но строго соблюдавшиеся правила. Не в силах точно сформулировать, что же произошло, остальные просто почувствовали, что Джон предал их союз, нарушил некие битловские обязательства. Они были шокированы и встретили вторжение Йоко холодным отчуждением, на преодоление которого ушли годы. Они не смогли так просто простить Йоко появление в студии во время записи альбома The Beatles.

Синтия тем времени оказалась в изоляции. Никто толком не знал, как вести себя. Джордж и Ринго вряд ли виделись с нею, во всяком случае, в течение нескольких лет. Пол однажды навестил их с Джулианом — случай, вошедший в битловскую мифологию,

поскольку во время этой поездки он сочинил песню «Эй, Джулс» впоследствии названную им Hey Jude. Позднее он нанес еще один визит, на этот раз вместе с Линдой, и сделал несколько фотоснимков Джулиана для Джона. Впрочем, подобные знаки внимания были, скорее, исключением. В целом же остракизм, которому была подвергнута Синтия, по–своему отражал не только конец ленноновского брака, но и развал в группе. (Синтия вспоминает, что она считала возникшую напряженность абсурдной и, желая как–то восстановить нормальные отношения, устроила для всех вечеринку в своем доме в Кенсингтоне, куда она перебралась из Уэйбриджа. Это была одна из немногих ее встреч с Йоко. впрочем, все получилось ужасно, и больше подобные попытки не предпринимались). На фоне зарождающегося разлада название нового альбома - The Beatles– выглядело насмешкой. Никогда, прежде они не называли альбом именем группы, теперь же случай был наименее подходящий. Двойной альбом был записан четырьмя независимыми артистами, но никак не единой группой. Хотя авторство песен по–прежнему приписывалось дуэту Леннон–Маккартни, отличить песни Маккартни от ленноновских смог бы теперь и ребенок. Альбом, впрочем, получил привычный восторженный прием. Раздавались, правда, обвинения в затянутости, но уж они–то вряд ли были уместны. В конце концов The Beatles представлял собою масштабное полотно, эффектную смесь множества стилей и направлений популярной музыки. Нашлось даже место для Revolution №9 свободного по форме эксперимента, отлично продемонстрировавшего готовность Леннона пренебречь любыми ограничениями (и показавшегося тысячам слушателей безответственной тратой винила).

Альбом вышел в свет в удачное время, под Рождество, что было очень кстати, поскольку впервые за всю историю группа не выпустила рождественского сингла. И все же битломанам пришлось изрядно потратиться в эти последние недели 1968 года на приобретение сразу четырех альбомов, выпущенных членами группы. Один из них составила звуковая дорожка к мультфильму Yellow Submarine. Проект был санкционирован еще Брайаном Эпстайном в 1967 году. Самим Битлз предприятие это поначалу пришлось не по вкусу, и будь на то их воля, они бы его погубили. Как бы там ни было, они самоустранились от участия в проекте и лишь время от времени передавали для него второстепенный материал. В результате в альбом вошли четыре новые песни, одну из которых Джордж Харрисон вынужден был написать и записать в один присест: материала катастрофически не хватало. Поскольку достоинства этой песни -

Only A Northern Song - очевидны, остается только гадать, почему никто не надоумил Харрисона и впредь работать чуть менее степенно, Битлз первоначально планировали издать эти песни в качестве миньона, но, посмотрев фильм и оценив его по достоинству, решили, что долгоиграющий диск будет более уместен. Возможно, это было не самое верное решение, во всяком случае, для британской аудитории: фильм опередил диск на шесть месяцев, и те, кто хотел приобрести новые песни, почувствовали себя обманутыми, получив целый диск, одна сторона которого вообще не содержала песен Битлз (а лишь оркестровую музыку, написанную для фильма Джорджем Мартином). В результате альбом плохо разошелся в Англии, но на удивление хорошо — в Штатах.

Третий из вышедших в тот год альбомов - Wonderwall Джорджа Харрисона — в основном — ситарная музыка, написанная к психоделическому фильму 1967–го года. Наиболее удачные фрагменты были записаны Джорджем в Бомбее с индийскими музыкантами. Джон и Йоко выпустили альбом Two Virgins, на обложке которого они красовались в полный рост обнаженными. Добропорядочная общественность возмутилась, как, впрочем, и в самом начале истории Джона и Йоко. Естественно, Йоко была отведена роль козла отпущения, но и Леннон в глазах обывателя утратил свое былое величие. А после того как парочка посадила желуди в Ковентри, устроила выставку предметов, не имеющих ничего общего с привычными представлениями об искусстве (Джон, например, организовал шоу коробок для сбора пожертвований), враждебно настроенная пресса раздула пламя общественного негодования. В октябре они были арестованы по обвинению в хранении наркотиков в квартире Ринго на Монтагю–сквер, куда они перебрались из Уэйбриджа. Этот сравнительно незначительный инцидент имел далеко идущие последствия. Конечно же, нечто подобное было просто немыслимым при жизни Брайана Эпстайна. Он всегда тщательно охранял своих подопечных от подобного рода сложностей. Теперь же, когда это случилось, похоже, никто особенно и не удивился: для многих это было подтверждением худших предположений, связанных с Джоном с тех пор, как он познакомился с Йоко. Так что особых симпатий по отношению к ним не наблюдалось даже после выкидыша, случившегося у Йоко, тем более что Джон опять повел себя вопреки сложившимся внутри группы убеждениям, отправившись в больницу вместе с ней.

Легенда о неуязвимости Битлз начала рушиться, и постоянные неудачи, связанные с Эппл, еще больше ускорили

этот процесс. История с Эппл началась еще при жизни Эпстайна с магазина на Бейкер–стрит, который не приносил ничего, кроме неприятностей. В конце концов, Битлз решили, что торговлей тряпьем им заниматься не пристало — интересно, кто надоумил их заняться? — и закрыли его уже летом, избавившись от всего имущества.

Организация Эппл как таковая - Apple Corps Limited - начала функционировать в апреле 1968 года. Целью ее была помощь непризнанным талантам в любой сфере и в любом месте. Леннон и Маккартни предприняли рекламную поездку в Нью–Йорк. «Это будет модель «западного коммунизма», — заявил Маккартни, самый консервативный человек в рок–мире. Только совершенно наивный человек не смог бы предугадать, чем все это кончится. Битлз захлестнула волна различных проектов. Разного рода пленки и рукописи наводнили Эппл, а само помещение стало Меккой для праздно шатающихся попрошаек со всего Запада, которые постепенно разрушили первоначальные замыслы.

Конечно, Битлз были новичками во всем, что касалось бизнеса, а со смертью Эпстайна они лишись наставника. Заниматься Эппл они начали вслепую. Хотя с чисто финансовой точки зрения особых потерь не было — к тому времени им все равно необходимо было разместить где–то порядка двух миллионов фунтов стерлингов, чтобы они не перешли прямиком в налоговое управление. Но, если не брать в расчет эту деталь, то предприятие в целом было сугубо альтруистским: они хотели предоставить в распоряжение других те финансовые преимущества, которых сами добились с огромным трудом, безусловно, они все еще помнили времена, когда Лондон казался таким далеким, а шансы на получение контракта с фирмой грамзаписи — нулевыми. Кроме того, Битлз — и, в особенности, Маккартни, конечно же, двигало стремление не только самоутвердиться в качестве художников, способных на самовыражение в любой сфере, но и стать патронами целого культурного движение.

Однако, беря на себя роли и Леонардо, и Медичи Битлз явно не рассчитали своих сил. Даже с учетом этого нетрудно предположить, что Эппл, могла стать гораздо более удачным предприятием, будь вокруг поменьше шарлатанства. Считая (вполне справедливо), что некоторые традиционные методы в шоу–бизнесе не только унизительны с чисто человеческой точки зрения, но и давно устарели, Битлз, однако, зашли слишком далеко в своем отрицании всех рецептов ведения дел.

Объявив миру о том, что Все, Что Нужно, Это Любовь, Битлз искренне верили: так оно и есть. И хотя фиаско Эппл дало немало

пищи для шуток, не так–то просто смириться с тем, что такое грандиозное и идеалистическое предприятие было поставлено на колени так быстро только потому, что отдельные сотрудники, пользуясь оказанным им доверием, на глазах у Битлз наживались на идее.

Остается отметить, что неудачи Эппл резко контрастировали с тем, как группа вела свои собственные дела. Быть может, они и были наивными, идеалистами в широком смысле. Но когда дело касалось их самих, Битлз проявляли изрядную предприимчивость. Так, например, альбомы постоянно поступали в продажу в самый подходящий момент, в конце осени, что давало максимальный коммерческий эффект. В общем, они почти всегда демонстрировали знание рынка и умение добиваться максимальных тиражей и доходов. Издательский бизнес в Эппл был мертворожденным, а кинопроизводство едва держалось на плаву. Только фирма грамзаписи,A&R, похоже, была способна достигнуть поставленных целей, поскольку Битлз не только сами предусмотрительно подписали контракт с нею, но и в числе первых исполнителей привлекли к работе победительницу телевизионного конкурсе Мэри Хопкин, которая под руководством Пола быстро сделала целый ряд записей, попавших в десятку сильнейших. Среди них был спродюсированный Полом, ее дебютный синглThose Were The Days, сменивший Hey Jude на первом месте в английском хит–параде и достигший только второго о Штатах, поскольку там Hey Jude удерживала первое в течение рекордных десяти недель. РуководилA&R Питер Ашер, долгие годы ожидавший чести стать шурином Пола. Из этого ничего не вышло, и точно так же его сотрудничество с Эппл не принесло ожидаемых результатов; а жаль, поскольку в данном случае Битлз удалось–таки подобрать подходящего человека. Быстро утратив излишние иллюзии, Ашер перебрался в Калифорнию вместе со своим протеже, Джеймсом Тэйлором, где стал его, а заодно и Линды Ронстадт, менеджером и продюсером.

Джеймс Тэйлор лишь один из многих, кто мог бы сотрудничать с Эппл. Конечно, бессмысленно строить предположения на этот счет, но поскольку в то время каждый подающий надежды музыкант хотел бы работать под эгидой Битлз, не будет преувеличением сказать, что Эппл могла без труда стать одной из ведущих фирм грамзаписи 70–х. Помимо Тэйлора она могла заключить контракты с Supertramp, Poco (изменившими свое первоначальное название, Pogo, по совету Джона Леннона) и Hot Chocolate, которых, кстати, окрестил так один из секретарей Эппл. Этого не случилось. Эппл приносила одни неприятности. Это был еще один серьезный провал в эпопее

Битлз, которого, несомненно, удалось бы избежать, будь жив Брайан Эпстайн.

Глава 2 — Конец Мечты

К началу 1969–го от мечты практически ничего не осталось. Несмотря на достигнутое, они все еще работали в очень напряженном режиме — вернее, он был предложен Маккартни, поскольку, как обычно, именно он требовал от остальных активности.

Проект, начало которому было положено в студии Твикенэм ранним утром 2 января 1969 года, был задуман как многогранное предприятие. Кинокамеры должны были запечатлеть группу во время записи нового альбома, который затем будет издан параллельно с фильмом и книгой. Фильм, диск, книга: зачем ограничиваться одной сферой, если можно делать деньги сразу в трех?

Несмотря на весь «западный коммунизм» Эппл, несмотря на все духовные устремления группы в целом и Джорджа в особенности, несмотря на то, что Битлз во многом вдохновили молодежь на борьбу против устоев общества потребления, — они продолжали работать по законам коммерции.

Основная тема этого проекта определялась названием песни Пола Get Back ('Вернись'). Главным, ради чего устанавливались кинокамеры, было то, что группа будет работать «живьем». Ставилась задача доказать, что, несмотря на все технические новинки, изобретенные и внедренные ими совместно с Джорджем Мартином, при необходимости они могут обойтись и без них. С того момента, как Битлз перестали гастролировать в 1966 году, их нет–нет, да и упрекали в том, что эффективно работать они могут лишь при помощи: а) студийной техники и б) Джорджа Мартина. Get Back, таким образом, должен был означать возвращение к корням и, кроме того, Пол, несомненно, надеялся на это, — помочь им вновь обрести чувство товарищества, игравшее далеко не последнюю роль в их ранних выступлениях.

Случилось же так, что работа над Get Back не смогла решить первой задачи, а сложная нервозная атмосфера, быстро воцарившаяся в студии, стала попросту издевательством над второй. Выяснилось, что под «Битлз» каждый из них понимал что–то свое. Для Пола это была возможность достигнуть еще большего творческого триумфа; для Ринго — нечто вроде счастливой удачливой семьи; для Джорджа — метод, посредством которого сдерживалось его собственное творчество и дальнейшее развитие; для Джона — одряхлевшая поп–группа.

На таком фоне работа превратилась в сплошное несчастье. Вообще Битлз были поставлены в сложные условия. Все эти

кинокамеры, прожектора и непривычное время суток не очень–то вдохновляли на работу. Пол и Джордж часто ссорились, а Джон уже не мог хотя бы изображать интерес к происходящему. Ринго, который всегда успокаивал страсти, чье постоянство уравновешивало бурный темперамент остальных, на этот раз уже не мог сдерживать процесс разобщения.

В любом случае ошибочна была и сама идея. Подобно своим наиболее преданным поклонникам, Битлз отказывались замечать признаки творческого умирания. Они всегда гордились — и вполне заслуженно — высоким качеством своих студийных записей. Теперь же пытались добиться «живого» звучания, но в то же время требовали от него соответствия собственным студийным стандартам. Противоречие это разрешить было невозможно, неудивительно, что работа становилась все более обременительной и вызывала озлобление. Наконец запись была закончена, но никто не знал, что делать с ней дальше. Никого из них она не удовлетворяла, хотя Леннон, в конце концов, загорелся идеей издать ее безо всякой обработки, чтобы люди могли услышать Битлз без студийной косметики, или, как он говорил, «без штанов» (однако еще одно поразительное противоречие в истории Битлз состоит в том, что именно он в конечном счете способствовал тому, что эта их запись была обработана больше, чем любая другая).

Для начала песня Get Back и написанная Джоном Don't Let Me Down были изданы в качестве сингла в апреле 1969–го с аннотацией «Beatles… as nature intended» («Битлз… как задумано природой»). Чтобы лишний раз продемонстрировать отсутствие каких–либо наложений, Билли Престона особо поблагодарили за партию клавишных, и он таким образом стал одним из немногих музыкантов, когда–либо удостоенных Битлз такой чести. Get Back была исполнена живьем на крыше конторы Эппл, и это было последнее публичное выступление Битлз. Впрочем, событие это стало своего рода уловкой. На протяжении всего 1968 года ходили упорные слухи, что группа уже никогда не выступит публично. Между тем разногласия внутри Битлз достигли такой степени, что даже по этому вопросу они не могли ни о чем договориться. Таким образом, — концерт на крыше стал жалким компромиссом, столь характерным для всего этого периода в истории группы. При этом необходимо признать, что, как и все (все!), связанное с Битлз, и этот концерт не был лишен своего очарования и запомнится как очередное сумасшедшее, но достойное любви выступление четверки.

Подобные демонстрации единства, к слову сказать, весьма

неуклюжие, резко контрастировали с тем, что происходило на самом деле, а именно — с подготовкой к окончательному разрыву. По мере того, как рушились узы битловского братства, определялись два лагеря: в одном оказались Джон, Йоко и Аллен Клейн, в другом — Пол и семейство Истман.

Пол познакомился с Линдой Истман, фотографом из Нью–Йорка, на фотосъемках для альбома Sergeant Pepper. Их дружба укрепилась во время визита Пола и Джона в Нью–Йорк по делам Эппл. После разрыва Пола с Джейн Ашер они ещё больше сблизились; в ноябре 1968–го Линда вместе со своей шестилетней дочерью перебралась к Полу, а 12 марта следующего года они поженились. Подобно тому, как для Джона Йоко стала идеальным партнером, способным заменить ему и Синтию, и Пола, сам Пол нашел, что всегда было ему необходимо: любящую жену–хозяйку, готовую целиком посвятить себя мужу и его карьере.

В жизни Пола всегда много значили дисциплина и порядок. На самом деле каждого из Битлз в Ливерпуле связывали крепкие семейные узы, что отчасти помогло им сравнительно безболезненно пережить годы битломании. Но так же очевидно и то, что степень привязанности у каждого была своя, у Пола — самая сильная. Он сам гордился этим и мог до бесконечности рассуждать о прелестях семейной жизни. Это отразилось, например, в песне Let 'Em In из альбома Wings At A Speed Of A Sound, в которой он поименно перечисляет своих многочисленных родственников. «Возможно, это сентиментально, — говорил он в интервью «Sunday Times» (апрель 1976), — Но я именно из такого рода семьи. Мы все были очень близки; постоянно приходили дядюшки и тетушки, устраивались вечеринки. Когда я последний раз видел Джона и Йоко в Нью–Йорке, я упомянул об этих вечеринках. Он сказал, что у него ничего такого не было. У него никогда не было такой семьи, как у меня. И у Йоко тоже: ей приходилось назначать свидания собственному отцу. Теперь я понимаю, как мне повезло, что у меня такая крепкая, дружная семья». Нет ничего удивительного в том, что и сам он хотел создать такую же крепкую, дружную семью, и в конце концов именно разница во взглядах по этому вопросу стала причиной его разрыва с Джейн Ашер. Их размолвка лишь формально отражала серьезные противоречия, возникшие между ними из–за того, что Джейн, отличавшаяся независимостью во всем, — вряд ли вписывалась в представлявшуюся Полу картину размеренной семейной жизни. «У Джейн складывалась своя очень удачная карьера в театре и кино. Помимо приятной внешности, она обладала крепким умом и решительным характером, что задевало самолюбие Пола»

(Филип Норман).

Как только Джейн покинула сцену, Линда вышла из другой кулисы.

Линда устраивала Пола полностью. Ока не только готова была к семейной жизни, но и имела уже некоторый опыт и шестилетнюю дочь Хитер (родившуюся 31 декабря 1963 года), и вскоре обе они воцарились в доме Пола в Сент Джонс Вуде. Она была ему отличной парой и в силу других причин: у нее имелись собственные доходы, состоятельная американская семья с Восточного побережья с конторой на Пятой авеню, кроме того, она готова была посвятить себя Полу целиком, а хозяйству — настолько, насколько он того пожелает. «Прежде всего, — пишет Норман, — она боготворила его, чего Джейн делать не желала». В ретроспективе то, что Пол написал музыку к сериалу «The Family Way», кажется совершенно естественным. Жизнь Пола И Линды с самого начала была отмечена милой замкнутостью и скромностью поистине поразительной для одной из самых состоятельных супружеских пар страны. Как только Линда довела семейство Пола до желаемых размеров — Мери (родилась 28 августа 1969), Стелла (13 сентября 1971) и Джеймс (12 сентября 1977), они вшестером перебрались в небольшой домик в Суссексе.

Прибытие семейства Маккартни нисколько не отразилось на деловой активности местной сферы обслуживания. Они прибегали к помощи прислуги крайне редко, по возможности стараясь вообще обойтись без нее. Линда сама готовила — за что впоследствии была вознаграждена песней Cook In A House («Я — повар в доме») — и делала всю основную работу по дому.

Таким образом, Джон и Пол стали менее зависимы друг от друга. Теперь никто из них не нуждался в поддержке, вдохновении другого, как раньше, исчез дух соревнования.

Само по себе это не привело бы к резкому отчуждению, даже, несмотря на то, что Пол (так же, как Джордж и Ринго) противился присутствию Йоко в студии. Однако ситуация была осложнена несогласием в деловых вопросах.

8 января 1969–го Джон Леннон публично заявил, что дела Эппл находятся в плохом состоянии (на самом деле все шло к полному краху), в результате чего в лондонскую контору явился Аллен Клейн. Клейн, коренастый американец, был давно — и зачастую скандально — известен в мире грамзаписи благодаря собственной фирме ABKCO Productions. Будучи менеджером Роллинг Стоунз, он все же не хотел довольствоваться этим и вынашивал мечту о более, точнее, о самом крупном улове.

Однако не только дурная репутация Клейна заставила Пола отвергнуть его кандидатуру, поддержанную остальными. Не менее важным было то, что сам он надеялся передать финансовые дела Битлз в руки семейной фирмы Истман — в лице отца Линды Ли и ее брата Джона.

Поначалу Битлз восприняли это без каких–либо предубеждений, и в помещении Эппл была назначена встреча с Клейном и Истманами, в ходе которой три момента сыграли в пользу первого. Во–первых, сам Ли Истман не явился, прислав вместо себя сына Джона. Битлз, привыкшие к королевским почестям, почувствовали себя оскорбленными.

Отсутствие Истмана–старшего не пошло на пользу еще и потому, что Джон оказался ненадежным посланником и окончательно потерялся рядом с Клейном, первый и последний раз в жизни исполнившим роль доброго дядюшки. Третий фактор — и это был главный козырь Клейна — состоял в том, что он требовал 20 процентов только от будущих доходов — т. е. от тех денег, которые он сам брался заработать для группы, — не претендуя на миллионы, уже заработанные (и продолжавшие, конечно же, поступать в штаб–квартиру Эппл). Джон согласился, согласились и Джордж с Ринго, Клейн был приглашен вести их дела. Так Эппл, этот призрачный бастион «западного коммунизма», обрел своего Сталина.

Пол отказался подписывать документы, хотя Клейн взялся за дело так, словно его подопечными стали все четверо, и Маккартни, конечно же, не остался внакладе после того, как новый менеджер быстро заполучил для группы очень выгодный

контракт. Клейн наделал немало шума вокруг этой своей победы над алчными силами капитализма, «Победы», которой не было. Некого было побеждать. Никто — и меньше всех EMI - не оспаривал справедливости требований Битлз, понимая, что группа никогда прежде не получала полного вознаграждения за все сделанное. Как сказал председатель Capitol (дочерней фирмы EMI): «Мы бы все равно заплатили, так что незачем было Клейну устраивать шумиху».

Как бы там ни было, другие главные битвы того периода были проиграны. Контроль над NEMS (фирмой Брайана Эпстайна) перешел к Triumph Investment Trust, но, что еще важнее, Лью Грэйд (ныне — лорд Грэйд) захватил контрольный пакет акций издательской фирмы Леннона–Маккартни Northen Songs, и ни Клейн, ни Битлз не смогли вырвать его у него.

Возможно, враждебность Битлз по отношению к Лью Грэйду была и не вполне оправданной. В конце концов, в результате появленияNothern Songs в 1965 году: а) Леннон и Маккартни в одночасье оказались миллионерами и б) акции фирмы стали доступны каждому, готовому заплатить назначенную цену. Таким образом, развернувшаяся битва вряд ли была для них таким уж большим сюрпризом. Джон был возмущен: «Я не собираюсь уступать людям в пиджаках, просиживающим свои толстые задницы в Сити». Но победил–таки Грэйд. Причем он олицетворял собой тот самый тип толстого бизнесмена с сигарой в зубах, который Джон, вступая в период социальной и политической активности, как раз собирался изъять из обращения. Во–вторых, работая в ATB, он представлял допотопную индустрию развлечений — развлечений добропорядочных, стерильных и сентиментальных, — с которой Битлз опять–таки пытались бороться посредством своей музыки. Оттого, что именно такой человек захватит права на их музыку, Битлз чуть было не хватил удар, и они отчаянно пытались помешать этой сделке. Позднее, в другой атмосфере, Битлз, конечно же, преодолели эту

предвзятость, а в 70–х Пол и Джон совместно с Грэйдом вновь вступили во владение фирмой.

Что касается Эппл — что ж, никто не отказывает Клейну в деловой хватке. Внезапно была проведена чистка, и в результате бездельники и паразиты оказались на улице. Такая же участь постигла и некоторых штатных сотрудников (таких, например, как верный помощник Эпстайна Алистер Тэйлор), которым бесцеремонно сообщили, что в их услугах больше не нуждаются.

Эппл теперь напоминала скотобойню, и Битлз, не в силах справиться ни с этой, ни с любой другой напастью, тихонько ретировались. Маккартни успокоился на том, что передал свои финансовые дела в ведение Истманов, и это, поскольку дела эти, как правило, касались всех четверых, привело к целому ряду неприятных и щекотливых осложнений.

Вообще же проигранные битвы стали возможными потому, что люди, долго сотрудничавшие с группой (в случае с NEMS это был брат Брайана Клайв Эпстайн, а в случае с Northern Songs - Дик Джеймс), больше не могли с уверенностью заниматься ее делами. Их беспокойство было отчасти вызвано назначением Аллена Клейна, к которому многие относились со вполне обоснованным подозрением, отчасти — сумасбродством Джона Леннона.

Даже по битловским меркам год этот оказался для Леннона весьма драматичным. Николас Шаффнер в своей книге «Битлз навсегда» отметил, что, если свадьба Маккартни была шумной, а медовый месяц — тихим, Леннон устроил все наоборот. Бракосочетание Джона состоялось на Гибралтаре в очень узком кругу (приглашены были английский фотограф Дэвид Наттер и — в качестве дружки — Питер Браун), а вот медовый месяц они разделили с миллионами, проведя его в постели в 902–м номере амстердамского отеля Хилтон, куда были приглашены представители прессы со всего мира.

Едва оправившись от первого разочарования (Джон и Йоко действительно были в постели, но коитус, увы, оставался за кадром, так что репортажи получились не такими занимательными), представители масс–медиа принялись усердно передавать заявление супружеской пары, что все это делается во имя установления мира. Несомненно, их акция получила гигантское паблисити — в этом деле Йоко редко ошибалась, однако интерес далеко не всегда был здоровым, а разговоры о том, что Леннон выжил из ума, стали общим местом. За амстердамской лежачей демонстрацией последовала поездка в Вену, где на австрийском телевидении они сняли один из своих фильмов, — «Rape» – («Изнасилование») (Джон и Йоко

стремительно вторгались во все формы искусства. Пластинки, фильмы, скульптура… Что еще? Они сделают это. Завтра). Здесь им представилась отличная возможность показать, что такое «багизм». Многие, правда, усомнились в достоинствах такого рода деятельности, сама же идея была навеяна фразой из «Маленького принца' Антуана де Сент–Экзюпери: «Главное глазами не увидишь». Как бы там ни было, Джон и Йоко представляли свой фильм, сидя в мешке и поедая шоколадные пирожные с наглостью, простительной лишь невидимым.

Новые акции последовали с недельными интервалами: на церемонии на крыше здания Эппл Джон сменил свое второе имя — Уинстон — на Оно; вместе с Йоко они выпустили свой второй альбом Life With The Lions; на лицевой стороне конверта была помещена их фотография, сделанная в больнице, а на обратной — газетный снимок, запечатлевший их у здания суда, где разбиралось дело о наркотиках. Им не удалось пересечь Атлантику на судне, зафрахтованном Ринго и Питером Селлерсом для съемок фильма «Волшебный Христианин». Им также не удалось попасть в США из–за судимости, связанной с наркотиками, так что они отправились в Канаду, где в порядке повторной демонстрации за мир устроили семидневное «лежание» в монреальском отеле. Город был выбран из–за своей близости к американской границе, и в результате резонанс оказался еще более мощным, чем в первый раз. Номер Джона и Йоко был постоянно запружен журналистами и избранными знаменитостями.

Здесь интересно отметить два момента. Во–первых, все эти недельные акции должны были закончиться для Джона нервным истощением, хотя бы вследствие непрерывного напряжения. Во–вторых, несмотря на все обвинения в наивном политиканстве, сам он четко сознавал, как скрытый юмор ситуации (в конце концов, в том, что два человека, просто лежа в постели, наделали столько шума, было мало логики и масса абсурда), так и границы собственных возможностей. И все же он верил: то, что простые призывы к миру хотя бы на несколько дней вытеснили с передовиц хладнокровные рассуждения двуличных политиков, уже было победой над темными силами. Кроме того, «монреальское лежание» внесло по–своему значительный вклад в движение за мир: песню — или, по крайней мере, припев - Give Peace A Chance («Дайте миру шанс»). Она была написана в гостинице и записана там же с теми, кто по случаю сказался в этот момент в номере: Томми Сматерс, Тимоти Лири, канадские кришнаиты и другие. Песня была издана в начале июля 1969 года, и стала первым синглом, выпущенным одним из Битлз

независимо от остальных. Она вышла под маркой Plastic Ono Band, несуществующей группы, которой Джон тогда же попытался придать материальную форму, выставив в одном из залов четыре прозрачных пластиковых манекена. Позднее Джон обозначал названием «Plastic Ono Band» всех, кто помогал ему в том или ином проекте.

А всего за несколько недель до выхода Give Peace A Chance Джон создал песню для очередного битловского сингла - The Ballad Of John And Yoko («Баллада о Джоне и Йоко») — самого нехарактерного за всю историю группы. В ней подробно описывались события бурной жизни Джона и Йоко с марта по май, а записывали ее Джон и Пол вдвоем: Джорджа не удалось найти, а Ринго уехал на съемки. Это была одна из последних попыток сохранить группу, несмотря на растущую отчужденность внутри нее. Конечно же, The Ballad Of John And Yokoзаняла первое место в хит–парадах, достигнув этой вершины вскоре после Get Back. Джорджу, как обычно, была предоставлена вторая сторона под песню Old Brown Shoe (никаких ситаров, и очень даже неплохо получилось). Вся эта активность в сфере грамзаписи убаюкивала поклонников, заставляя поверить, что старый корабль все еще на плаву.

Между тем сольная активность каждого из них росла с каждым днем. В то время как Ринго бы занят на съемках фильма «Волшебный Христианин», Пол писал к нему основную песню, прекрасную Come And Get It, которую он передал для исполнения одному из первых питомцев Эппл — группе Iveyes, переименованной им же в Badfinger. Из всех четверых, похоже, только Пол и Джордж проявляли интерес к превращению Эппл из «домашней» марки Битлз в полноценную фирму грамзаписи. Пол покровительствовал Badfinger и Мэри Хопкин, которым довелось насладиться успехом. Джордж содействовал появлению целой серии хитов под маркой Эппл (вплоть до середины 70–х у фирмы был самый высокий в Англии процент удачных записей), спродюсировавThat's The Way God Planned It для Билли Престона и Hare Krishna и Govinda - для организации английских кришнаитов «Radha Krishna Temple Of London». Работал он и над материалом для Джекки Ломакса, Дорис Трой и Ронни Спектор. Был также записан его второй сольный проект Electronic Sound, который, как и ленноновскийLife With The Lions вышел под экспериментальной и недолговечной маркой Zapple.

Последняя демонстрация единства Битлз состоялась в июле–августе 1969, когда четверка собралась студииEMI в Сент Джонс Вуде, где было установлено новенькое 16–канальное

оборудование для записи альбомаAbbey Road. Пол запустил механизм, предложив сотрудничество Джорджу Мартину. Тот согласился лишь после того, как получил от всех заверения в полной поддержке и стремлении всячески избегать неприятностей, омрачивших работу над Get Back (записи которой все еще не были изданы).

В конце концов, все прошло быстро, гладко, дружелюбно, а результат удовлетворил всех и каждого. Многие сегодня назовут Abbey Road в качестве идеального воплощения коллективного гения Битлз. Несмотря на тяжесть провала Get Back, несмотря на споры из–за Эппл и то, что в течение года каждый работал сам по себе, несмотря на то, что материал не репетировался заранее, это был триумф.

Конечно, у Джорджа были особые причины для торжества, поскольку обе его песни - Something и Here ComesThe Sun - наконец утвердили его в качестве перворазрядного автора. Something быстро заняла свое место в ряду классических песен Битлз таких, как Yesterday и Can't Buy Me Love, а в октябре впервые — за всю карьеру Джорджа была издана на первой стороне очередного битловского сингла. Он просто светился от радости. Признание. На первой стороне альбома было несколько забавных записей: Octopus's Garden - вариации Ринго на тему Yellow Submarine; Maxwell's Silver Hammer Пола, которую особенно любил Джон. Эта песня вполне могла бы понравиться и старикам, если бы не ее особый психопатический аромат. Еще только одна песня Маккартни -Oh! Darling - была записана на первой стороне, однако он немало поработал над песнями, составившими львиную долю стороны второй. Получилось нечто вроде поп–симфонии, насквозь пронизанной различными темами, собранными воедино в конце, с небольшими вкраплениями в виде законченных песен, из которых только одна - Polythene Pam - была написана Ленноном. Джордж Мартин давно вынашивал идею подобной работы, теперь же эта была еще и единственная возможность как–то использовать множество наполовину написанных песен, которые в противном случае так и остались бы лежать в запасниках фирмы грамзаписи.

Битлз неумолимо приближались к финалу. Неслучайно вклад Джона в Abbey Road был незначительным. Сердце его больше не лежало к этому. Существовало насколько причин тому, что его разочарование в тот момент достигло предела. Его угнетало то, что два их с Йоко альбома не получили полноценной поддержки Эппл. Сотрудники фирмы, похоже, не обратили на них особого внимания, хотя вполне можно предположить, что они просто показались им неинтересными. Джона это удручало. Кроме того,

теперь ясно, что рождениеPlastic Ono Band ускорило распад Битлз. Хотя P. O.B., возможно, и создавалась лишь для того, чтобы дать выход тем песням Джона, которые не соответствовали имиджу Битлз, вся штука в том, что только такие песни он теперь и писал. Например, Cold Turkey, написанная им сразу же после записи Abbey Road. Ему самому она очень нравилась (он рассчитывал записать ее с Бобом Диланом, который гостил в новом доме Джона и Йоко в Титтенхерст Парке по окончании фестиваля на острове Уайт. Дилан не заинтересовался). Однако она не была достаточно мелодичной для Битлз, да и по тематике не подходила.

Йоко взрастила в Джоне уверенность в собственной духовной и творческой значимости, и ощущение это стимулировало его. В годы триумфа Битлз Брайан Эпстайн плотно опекал Леннона, сдерживая вспышки его юношеского своенравия. Теперь, внезапно ощутив себя свободным, Леннон действовал с удвоенным пылом. По сути дела, единственным, что теперь не давало ему стать тем, кем, как ему казалось, он всегда хотел быть, были его обязательства, связанные с членством в Битлз.

Однажды ранней осенью, когда четверка вновь собралась для обсуждения своих бессчетных проблем (записиGet Back, Эппл, Аллен Клейн, будущее группы в целом), Леннон неожиданно заявил о своем желании уйти. «Я требую развода — как тогда с Синтией». Во имя контрактов, пробиваемых Клейном, во имя различных серьезных обязательств Битлз от Леннона потребовали воздержаться от публичных заявлений, при том, что просьба его фактически была удовлетворена. Процедура развода с Синтией заняла шесть месяцев, и почти столько же сохранялся втайне факт развода Джона с Битлз.

Казалось, Джон получил, что хотел. Однако, с другой стороны, это было как раз то, чего он меньше всего хотел. Несмотря на атмосферу самоуверенности, созданную вокруг него Йоко, Джон все еще переживал моменты вполне понятной нерешительности. Сольная карьера была для него чем–то новым, и требовалось время, чтобы свыкнуться с этим. До этого он был лидером, группы и находил поддержку в коллективной безопасности. Предоставленный самому себе, он должен был испытывать минуты неуверенности, изоляция, даже паники.

Как раз перед тем, как объявить о своём решении покинуть Битлз, Джон вернулся к концертной деятельности. Получив в последнюю минуту приглашение посетить рок–н-ролльный фестиваль в Торонто, он, не задумываясь, согласился, но при условии, что ему дадут выступить с концертом (о таких условиях организаторы, похоже, и не мечтали). Джон и Йоко прибыли

вместе с Plastic Ono Band в ее первой полноценной инкарнации: Эрик Клэптон (гитара), Алан Уайт (ударные) и Клаус Вурман (бас). Еще ни одна группа не собиралась так быстро, а поскольку Джон, перенервничав, пропустил свой рейс и прилетел позже, у нее даже не было времени для ортодоксальных репетиций. Несмотря на это, дух рок–н-ролла восторжествовал, всем было весело, а записанный «живьем» и изданный позднее альбом передает атмосферу этого события.

Джон был потрясен тем, что он сдвинулся с места, преодолев собственные страхи по поводу концертных выступлений. Он был особенно ошарашен тем, что ему удалось сделать это без Битлз, от поддержки которых он зависел на протяжении всей своей карьеры. Это облегчило для него задачу разрыва с Полом, Джорджем и Ринго, поскольку имелась реальная альтернатива. Эти соображения поддерживали его и все же не были достаточно надежной опорой. Хотя созданная его фантазией Plastic Ono Band и обрела конкретную форму, это была всего лишь сопровождающая группа, так что речь все же шла о сольной карьере, а этот путь пугал его гораздо больше, чем можно было предположить. У него далеко не все получалось в одиночку. В окружении Битлз его ораторские способности, например, казались безграничными. Но когда его одного попросили выступить на литературном вечере, он не смог этого сделать. Ему не удалось быть хотя бы забавным. Синтия Леннон утверждает, что он никогда не был по–настоящему готов к сольной карьере: «Работая над фильмом 'Как я выиграл войну', он попросту впадал в оцепенение. Это был его первый сольный проект, и казалось, он вывалился из родного гнезда. Для него это было сущим адом. По натуре он был лидером группы и в отсутствие группы терял очень многое». Растущее ощущение, что он откололся от Битлз — одна из причин того, что песни его дебютного альбома John Lennon/Plastic Ono Band оказались такими душераздирающими; и не случайно одна из них названа Isolation («Изоляция»).

Джордж тоже почувствовал себя неуютно, впервые покинув битловские пенаты и оказавшись в непривычном окружении. В декабре в качестве гитариста он участвовал в английском турне Делани и Бонни, потребовав, впрочем, чтобы участие это никак не афишировалось. На сцене он держался на заднем плане и выглядел замкнутым и напряженным. — Все основные партии исполнялись Делани и еще одним гостем программы — Эриком Клэптоном. В то время Харрисон, конечно же, всерьез раздумывал, чем ему придется заниматься остаток жизни.

Реакция Битлз на Cold Turkey укрепила. Джона в его решении

уйти из группы, поскольку никто не проявил энтузиазма в ответ на его предложение издать песню на очередном сингле Битлз. Теперь, когда парадом командовал Пол, Джон все больше отдалялся от остальных, и в конце концов издал песню под знаменем PlasticOno Band, записав ее с Клэптоном, Вурманом и Ринго. На этот раз коммерческое чутье не подвело остальных:Cold Turkey была довольно прохладно встречена публикой и не многого достигла по битловским меркам. Позднее, в том же году, возвращая в Букингемский дворец свой орден Британской империи, Джон в качестве одной из причин назвал падение популярности песни. Шутливое упоминание, сделанное по словам Леннона, чтобы заявление в целом не было слишком серьезным, стало приятным доказательством того, что увлечение политикой, не превратило Джона в зануду.

Основной причиной была продолжавшаяся поддержка правительством Гарольда Вильсона действий Америки во Вьетнаме и Нигерии в Биафре. Но вполне возможно, превыше всех этих причин было то, что просто настало время выкинуть очередной номер.

Дерзкая ссылка на Cold Turkey лишила всю акцию, каких–либо шансов на политический успех, при том, что они и без того были ничтожны. Леннон признал, что просто искал удачного случая вернуть награду, но нельзя сказать, что он его нашел. Будь его поступок привязан к какому–то конкретному событию, он, по крайней мере, мог вызвать споры. А так это был просто неясный, бесцельный жест, вызвавший, что интересно, еще большее возмущение, чем само награждение 1965 года (когда несколько служак в знак протеста вернули свои награды).

Последние недели года выдались горячими даже по ленноновским меркам. Он довел свою кампанию борьбы за мир до апогея, выбросив новый лозунг — ВОЙНА ОКОНЧЕНА (Если вам угодно), который вместе с рождественскими поздравлениями от Джона и Йоко занял целые полосы в ведущих газетах мира, а также был установлен на огромных щитах во многих столицах.

Пятнадцатого декабря они с Йоко приняли участие в концерте в фонд ЮНИСЕФ, на этот раз в сопровождении Plastic Ono Supergroup, включавшей в себя среди прочих Кита Муна, Билли Престона, Джорджа Харрисона и большую часть группы Делани и Бонни, заканчивавшей в то время свое английское турне.

На следующий день Джон и Йоко вылетели в Канаду для подготовки крупного фестиваля, запланированного на следующий год в окрестностях Торонто. Опять же это полностью соответствовало их собственным планам, поскольку вызвало шумную газетную кампанию в Северной Америке. Они остановились на ферме Ронни Хокинса под Торонто. Здесь на виду у многочисленных корреспондентов Джон проводил большую часть своего времени, подписывая каждый экземпляр альбома собственных эротических рисунков, вышедшего ограниченным тиражом и утвердившего его — по словам Йоко — в качестве ведущего художника («лучше чем Пикассо»). Он также появлялся на телевидении, общаясь с Маршаллом Маклюэном и Диком Грегори. Вершиной поездки, однако, стала 50–минутная аудиенция у канадского премьер–министра Пьера Трюдо; первый случай, когда Леннон был принят видным политиком в качестве борца за мир, а не участника Битлз. Задуманный фестиваль так и не состоялся, во многом потому, что после выступления Роллинг Стоунз в Алтамонте фестивали уже не казались такой прекрасной затеей: ничто не могло так подорвать авторитет праздников музыки и мира, как поножовщина у самой сцены.

В общем, встреча с Трюдо стала главным событием. Это был значительный успех Леннона, закрепленный по возвращении в Англию тем, что в программе Би–би–си «24 часа» был показан документальный фильм о Джоне, а компания АТВ назвала его в числе трех выдающихся Мужчин Десятилетия (наряду с Председателем Мао и Джоном Ф. Кеннеди).

Что ж, может быть, он действительно сумеет, прожить без

Пола, Джорджа и Ринго.

Глава 3 — Давая Миру Шанс

В сентябре 1970 года Фил Спектор прибыл в Лондон в надежде осуществить свою главную мечту: стать продюсером Битлз. Спектор, величайший из одиночек мира грамзаписи, затмивший даже Джорджа Мартина, во второй половине 60–х жил затворником. Теперь же Клейн вновь вытащил его на свет, поскольку проблема записей Get Back требовала какого–то решения, хотя бы уже потому, что слишком много денег было вложено в этот проект.

Сами же Битлз, похоже, были неспособны на какую–либо конструктивную деятельность. Прошло уже более трех месяцев с тех пор, как Джон и Пол последний раз разговаривали друг с другом, и ни один из четверки не занимался делами Эппл. Клейн между тем знал, что Джон и Джордж были очень высокого мнения о Спекторе.

По прибытии Спектора для него быстро нашли работу. Правда, не над залежавшимися битловскими записями, а над новым синглом Джона Instant Karma. Песня была написана ранним утром 27 января, а уже днем Джон хотел записать ее с помощью Харрисона, Клауса Вурмана, Алана Уайта и Спектора в качестве сопродюсера. Запись была сделана и через десять дней вышла в свет. Она была великолепна. Леннон был как обычно узнаваем, прост и прямолинеен, но на этот раз в песне с удивительным захватывающим припевом. Вклад Спектора очевиден: вокал, барабаны и клавишные звучали особенно эффектно. При этом желание Леннона сделать все за один день сыграло немаловажную роль, лишив Спектора возможности «вылизать» запись в характерной для него манере. От такой тщательной обработки она, наверняка, только проиграла бы. В результате диск вошел в пятерку лучших в Англии, стал золотым

в Штатах, и, таким образом, январский день оказался самым высокооплачиваемым даже для Джона Леннона.

Так что, если бы и были какие–то сомнения в пригодности Спектора для предстоящей работы, успех Instant Karma не оставил бы от них и следа. Записи GetBack были вручены Спектору, и он официально приступил к работе. Действовал он совершенно независимо, никто из Битлз не вмешивался ни прямо, ни косвенно. Выпуск альбома и книги был намечен на апрель, а фильм должен был появиться месяцем позже. Теперь, когда Леннон записал Instant Karma, Битлз для него, похоже, попросту не существовали. Однако никаких заявлений не было, и публика оставалась в счастливом неведении.

Окончательный разрыв спровоцировал Фил Спектор. Когда Пол услышал, что было сделано с песней The Long And Winding Road, он наконец сдался. The Long AndWinding Road задумывалась как простенькая баллада, этакий сольный номер Маккартни, без каких–либо претензий: только вокал и фортепиано. Именно в таком виде она успешно представлена в фильме Let It Be. Между тем, изучив весь материал, Спектор понял, что только она дает ему возможность как следует развернуться. Песня была обильно сдобрена струнными и хоровыми партиями и стала попросту неудобоваримой.

Не только Маккартни был шокирован. Слушатели также были потрясены. Битлз обладали несметными достоинствами, но далеко не последним из них было то, что совместно с Мартином они постоянно и настойчиво избегали использования привычных, если не сказать старомодных, продюсерских приемов.

Маккартни и Мартин чувствовали себя разбитыми, Пол всячески пытался предотвратить появление песни в таком виде.

Однако было уже поздно, и после того, как попытки провалились, он — просто ушел из группы. И Джордж и Ринго в свое время уже уходили, но не заставляли долго упрашивать себя вернуться; Джон покинул группу прошлой осенью, но все это время хранил столь нехарактерное для него молчание. Теперь настала очередь Пола, и по иронии судьбы именно он, приложивший больше других усилий для сохранения группы, принес миру весть о ее распаде.

Пол сообщил остальным, что уходит и выпускает сольный альбом, записанный им в одиночку, (не считая нескольких вокальных партий, спетых Линдой) в укромном местечке в Шотландии, приобретенном по совету Джейн Ашер.

В стане Битлз воцарилось смятение, поскольку альбом Пола должен был столкнуться лоб в лоб с последним диском Битлз, и к тому же последовать сразу за дебютным альбомом Ринго, намеченным к выпуску в то же самое время. Ринго был направлен на переговоры в Сент–Джонс Вуд с целью отложить выход альбома Маккартни. Пол выставил его за дверь, предварительно подтвердив свои намерения, Ринго вновь переговорил с остальными, и был найден непростой компромисс. Выпуск Sentimental Journey Ринго и McCartneyбыл ускорен, а альбом Битлз задержан. В конце концов, Sentimental Journey иMcCartney вышли с перерывом в две недели, а еще через три появился Let It Be. Однако достигнутое соглашение не смягчило Пола, и его обида была предана огласке посредством текста вкладыша к McCartney. Он был оформлен в виде автоинтервью. Маккартни сам задавал вопросы и сам отвечал на них со всей возможной прямотой. Таким образом, он разбил последние надежды публики на сохранение Битлз.

Он сообщил с краткостью и прямолинейностью, о которых репортеры могли только мечтать, что Битлз как группа больше не существует, что ему нет никакого дела до остальных, что Аллен Клейн никоим образом не представляет его интересов, что теперешнее поведение Джона ему лично не доставляет никакого удовольствия.

Все это вряд ли было рассчитано на скорое восстановление дружеских отношений. Однако если Пол надеялся таким незатейливым способом завоевать симпатии публики, он, увы, ошибся. Для человека, который до этого только и делал, что улыбался в нужный момент, отпускал милые шуточки и вообще слыл пай–мальчиком, это был довольно неуклюжий маневр. Интервью как бы перечеркнуло все усилия Пола по сохранению группы и представило его самого в качестве основной разрушительной силы. В общем, при том, что это был тщательно рассчитанный шаг, эффект оказался далеким от рассчитанного.

Желая показаться спокойным и уверенным в себе, Пол на поверку предстал не то смущенным и кокетливым, не то самодовольным и тщеславным, а может быть, — просто растерявшимся. С другой стороны, пытаясь создать музыкой McCartney настроение тихого сельского покоя, он сопроводил ее посланиями напоминающими, скорее, о городских стрессах.

Да и сама музыка, похоже, не дотягивала до поставленной цели, хотя сейчас, задним числом, следует признать, что она заслуживала большего признания. Как бы там ни было, сегодня становится очевидным и то, что весь дальнейший ход сольной карьеры Маккартни удивительным образом был предопределен одним этим альбомом. Особенно обращало на себя внимание то, что песни были сделаны как бы наполовину (иногда вплоть до того, что у них не было текстов). Альбом мог бы получиться великолепным, если бы все песни были доведены до ума. Речь вовсе не о сибаритской спекторовской обработке. В конце концов, это вопрос внешней шлифовки, песням Пола не хватало внутренней завершенности; похоже, он работал над ними порывами.

Он всегда был очень плодовит. Как теперь выясняется, зачастую себе же во вред. Создав одну прекрасную мелодию, он тут же переходил к следующей, ничуть не заботясь о том, чтобы довести до кондиции первую.McCartney изобилует набросками песен и отдельных строчек, исчезающих в тот самый момент, когда они становятся интересными. Ему следовало бы дисциплинировать себя с тем, чтобы сочинять меньше, а обрабатывать больше.

На момент выхода альбома считалось, что единственная его удача — ставший классическим номер Maybe I'mAmazed; но были и другие скрытые самородки, что девять лет спустя доказала Фиби Сноу, записав хит EveryNight и продемонстрировав при этом, насколько велики возможности этой песни, если отнестись к ней с должным тщанием, а не с небрежностью пресыщенного

мага. Маккартни, безусловно, обладал даром Мидаса, но разбрасывал семена пригоршнями, вместо того, чтобы тщательно обрабатывать каждое.

Через три недели вышел в свет последний альбом Битлз. Название «Get Back, Don't Let Me Down и 12 других песен» давно уже устарело, поскольку упоминавшемуся в нем синглу было уже больше года. Оно оказалось неприемлемым еще и потому, что совместными усилиями четверки и Фила Спектора все же не удалось подготовить четырнадцать песен. Их набралось только десять плюс кусочек ничего под названием Dig It, в котором Леннон использовал ту же технику написания текста, что и в Give Peace A Chance, и вариация на тему ливерпульской песенки Maggie Mae, которую они даже не удосужились закончить. Так что это был не только самый неудачный альбом Битлз, но одновременно и самый короткий и самый дорогой.

В свое время Битлз оставили позади всех своих современников, попросту включая по семь песен на сторону альбома вместо привычных шести. (Что ж, теперь они отказались и от куда более ценных привычек). Исходя из того, что альбом вышел таким коротким, можно предположить, что немало материала осталось в запасниках, и, похоже, однажды, в отдаленном будущем, некоторые из этих — увидят свет.

Это был самый дорогой альбом Битлз, поскольку продавался он вкупе с книгой Get Back большеформатным, роскошным фотоальбомом с двумя краткими кусочками текста – сырого, бесполезного и ужасно льстивого. Сами по себе фотографии Этана Расселла были великолепны: но чего ради все это делалось? Если изначально изданием книги и преследовалась какая–то цель, то о ней давно уже все забыли. Когда же книга появилась в одном пакете с диском, то казалось, что это лишь повод заломить за него такую цену, какой еще никто и никогда не назначал. Однако эпизод этот интересен с точки зрения отличий во взглядах, бытующих по разные стороны Атлантики. В Америке альбом был издан без книги, которая на сегодняшний день является там достоянием небольшого числа коллекционеров; в Британии к книге отнеслись с раздражением, посчитав ее издание досадной оплошностью.

Сам же альбом Let It Be, возможно, и имел какие–то достоинства, но они оказались надежно замаскированными. The Long And Winding Road действительно звучала ужасно, но все же это была единственная песня, в которой Спектор заметно перестарался. Так, например, не было никаких претензий к оркестровкеAcross The Universe Джона, которая теперь, с опозданием, была официально издана Битлз.

И все же главное, что сделал Спектор, — он полностью разрушил изначальную концепцию альбома. Альбом задумывался как возвращение к корням, и соответствующие этому замыслу фрагменты (например, рок–номерOne After 909 — одна из первых песен, написанных Ленноном и Маккартни; заключительные слова Леннона: «Я хочу поблагодарить вас от всей нашей группы, надеюсь, мы прошли прослушивание») с трудом сочетались с полноценной продюсерской обработкой, которой была подвергнута The Long And Winding Road. Разрозненные обрывки разговоров, вмонтированные для создания неформальной атмосферы, казались попросту неуместными.

В общем, как ни крути, получалась довольно жалкая история, из которой никому не удалось выйти с достоинством; бесславный финал карьеры коллектива, революционизировавшего поп–сцену сильнее, чем кто–либо другой со времен Чарли Чаплина.

Когда 20 мая 1970 года состоялась премьера фильма Let It Be, никто из Битлз на нее не явился. Они перестали быть Битлз. Возможно, им также казалось, что нет особых оснований гордиться фильмом, но вот тут–то они ошибались. Конечно, фильм в его окончательном виде был жестокой насмешкой над первоначальным замыслом показать Битлз как единый коллектив. Вместо этого публика получила уникальный документ, рассказывавший о группе в момент ее предсмертной агонии. Не могло быть сомнений в том, что, появись фильм до заявления Маккартни, он заставил бы многих серьезно поволноваться. Теперь же, когда тайное стало явным, — группы не существовало, Let It Be стал просто увлекательным зрелищем. Даже в момент своего крушения Битлз были великолепны. Фильм оказался таким захватывающим потому, что впервые публика получила возможность взглянуть на группу изнутри.

В том же году каждый из Битлз как бы исчез на время. Ринго сидел в своем саду, ожидая, когда что–нибудь произойдет (и, будем точны, сочиняя Early 1970); Джон начал проходить курс психотерапии; Пол укрылся в своем шотландском убежище — причем так надежно, что именно в это время из Америки поползли слухи из серии «Маккартни мертв» Эппл удавалось бороться с утечкой информации, так что, несмотря на слухи о сложностях внутри группы, никто не имел доказательств того, что все уже кончено. Кроме того, Битлз удивительно везло на контакты с прессой. Рэй Коннолли, впоследствии написавший сценарий фильма «И настанет день», тогда работал репортером в лондонской «Evening Standard» и был посвящен в тайну разрыва Леннона с Битлз, однако не предал Джона.

Таким образом, едва публика оправилась от шока,

вызванного заявлением Маккартни, Let It Be дал возможность по–новому оценить события последних восемнадцати месяцев. Жалкий финал убогой главы. «Распадутся ли когда–нибудь Роллинг Стоунз?» — спросили в то время Мика Джэггера. «Не–а, — ответил он, — а если и да, мы не станем так сучиться из–за этого».

Пол не предупреждал остальных о своих намерениях сделать какое–либо заявление; они не ожидали, что он проболтается, и уж, конечно, не ожидали, что сделает это таким образом. Так что Пол сам выбрал момент, и при этом только у него имелся готовый сольный альбом, что давало ему некоторые преимущества перед остальными. Но если Пол действительно несколько обольщался по поводу своего будущего, неоднозначный прием McCartney быстро стряхнул с него излишнее самодовольство. Действия Пола, особенно задевали Ринго, впавшего в депрессию после faux pas [неверный шаг, фр.] с альбомом Sentimental Journey. Произошло это потому, что выход альбома совпал по времени с появлением в прессе известий о распаде группы и был воспринят как поспешная попытка Ринго начать свою сольную карьеру.

Между тем все обстояло совершенно иначе. Сам он относился к записи как к побочному предприятию, которому никто не станет придавать особого значения. Это все, что можно сказать в защиту Ринго. Потому чтоSentimental Journey попросту напрашивался на провал. В нем были собраны заплесневелые поп–стандарты, которые Ринго решил записать для своей матушки. Трудно было найти менее подходящий голос для того, чтобы в стиле Синатры напевать сентиментальную бурду типа «Безмерны прелести любви».

На самом деле, даже спой Ринго идеально, все равно он оказался бы ретроградом, поскольку Битлз изменили поп–музыку, создав и новые критерии, и новую классику. Они выбили почву из–под тех сентиментальных песенок, которые Ринго взялся теперь напевать.

Кинематографическая активность Ринго также не была особо удачной. Он сыграл небольшую роль в фильме «Кэнди», но настоящую возможность показать, на что он способен, давал ему «Волшебный Христианин», в котором он снимался вместе с Питером Селлерсом. Конечный результат не вдохновлял. Ринго не удалось создать яркий образ, а сам фильм, подобно, увы, многим работам Селлерса, получился забавным местами, но разочаровал в целом.

Конечно, прежде всего Ринго хотелось взять реванш за Sentimental Journey. Возможность представилась очень скоро,

во время работы над All Things Must Pass Харрисона, где он познакомился с Питом Дрейком. Дрейк работал с Бобом Диланом над альбомом Nashville Skyline и по рекомендации Дилана был приглашен Харрисоном в Лондон для участия в записи таких песен, как The Ballad Of Sir Frankie Crisp.

Как–то в разговоре Ринго признался Дрейку, что хотел бы записать кантри–альбом. Дрейк поймал его на слове и быстренько все устроил. Он был матерым нэшвилльским котом с солидной репутацией, так что мгновенно нашел студию, первоклассных музыкантов и охапку неопубликованных песен из каталогов местных издателей. Ринго оставалось только прилететь и спеть, как бог на душу положит. Дрейк говорил, что на все уйдет дня два, ушло шесть. Никому из Битлз не давалось все так легко, во всяком случае с тех пор, как они вышли из–под опеки Джорджа Мартина. В Нэшвилле ребята работают от звонка до звонка (что отнюдь не умаляет их многочисленных талантов), так что все казалось полной противоположностью безалаберным студийным сеансам Битлз. Ринго не упустил свой шанс, и его домашний мрачноватый вокал украсил типичные кантри–песни. Это был один из лучших сольных альбомов экс–Битлз.

К несчастью для Ринго, поклонники Битлз (особенно в Америке) уже успели в массовом порядке приобрестиSentimental Journey. Так что, когда всего через несколько месяцев появился Beaucoups Of Blues, они были гораздо осмотрительнее, и альбом разошелся очень плохо. Конечно, никто и не рассчитывал на успех в Британии, где музыка кантри никогда не пользовалась широкой популярностью. Ринго расстроился, разочаровался и в ближайшие годы ограничивался записью отдельных синглов. Он активно занялся кино, решив отдохнуть от альбомов. А между тем ему следовало бы вернуться в Нэшвилл и записать еще один кантри–альбом. Ему следовало бы сделать это сегодня.

Наверное, весь Beaucoups Of Blues был записан быстрее, чем некоторые песни из All Things Must Pass, — тройного альбома, которым Джордж Харрисон открыл свою сольную карьеру. Если момент распада Битлз был настолько неподходящим для Ринго, что его сольная карьера началась с провала, он оказался на редкость удачным для Джорджа. Его авторитет стабильно возрастал благодаря как выступлениям, так и песням — особенно Something и Here Comes The Sun. Свою роль сыграла и дружба с Эриком Клэптоном; их совместная песня Badge стала одной из лучших репертуаре группы Клэптона Cream. Они также поддерживали и пропагандировали американские группы — не только Делани и Бонни, но и The Band.

В общем репутация Харрисона росла и крепла. Еще не закончилась церемония представления Let it Be, а он уже начал записывать собственный материал, призвав в сопродюсеры Фила Спектора; у Харрисона не было претензий к Let It Be. (Ему, как обычно, было позволено записать две песни, но, учитывая, что общее их количество уменьшилось, в процентном отношении его вклад был самым большим за все время!).

Очевидно, принимаясь за работу, они считали, что материала хватит на альбом, но дела пошли очень хорошо, и решено было сделать его двойным, но тут дела пошли фантастически хорошо, и все обернулось первым в истории рок–музыки тройным альбомом. С учетом этого, нет ничего удивительного в том, что работа продлилась так долго — почти шесть месяцев.

Вкусы меняются, в роке быстрее, чем в других сферах, и сегодня над All Things Must Pass принято подшучивать. Но, безусловно, время его однажды придет вновь, поскольку большая часть материала просто великолепна. Творческое развитие Харрисона одновременно и стимулировалось, и сдерживалось соседством Леннона и Маккартни: стимулировалось, поскольку атмосфера соревнования побуждала его работать над собственным материалом; сдерживалось тем, что порой ему просто не давали возможности продемонстрировать свою работу. К концу это стало причиной некоторого озлобления, но, возможно, теперь Джордж понял, что это же давало ему и заметные преимущества. Свободный от каких–либо ограничений, он мог теперь записать собственный альбом, имея в запасе несколько готовых, никем еще не записанных песен.

Песня My Sweet Lord была самой яркой, и ее удивительный успех в качестве сингла стал основой для беспрецедентного тиража альбома в целом (факт безусловно порадовавший Джорджа тогда, но принесший немало неприятностей позднее).

Awaiting On You All, Isn't It A Pity (она была записана в двух вариантах) и What Is Life - тоже прекрасные песни. При изобилии приятных мелодий у Джорджа не было недостатка и в сюжетах. Он посвятил песни своему дому во Фрайер Парк, построенному эксцентричным сэром Фрэнком Криспом, и девушкам, устраивавшим круглосуточное дежурство у домов Битлз. Закончив песню, Джордж пригласил их ее послушать.

В альбом вошла песня I'd Have You Anytime, написанная Харрисоном вместе с Бобом Диланом, а также новая версии If Not For You из дилановского альбома New Morning.

Многие из тогдашних ведущих инструменталистов приняли участие в работе, включая Джима Гордона (ударные), Карла Радла (бас) и Бобби Уитлока (клавишные), которые вскоре составили

основу новой группы Эрика Клэптона Derek And The Dominoes; сам Клэптон ко всеобщему удивлению на записи отсутствовал.

Продюсерская работа тоже была прекрасна и сочетала свойственную Спектору масштабность с отчетливым звучанием отдельных инструментов. На этом этапе Харрисон. подобно Леннону, записывал абсолютно все, полагая, что это будет интересно и слушателям, и в результате на двух из шести сторон альбома оказались записанными студийные джемы, во время которых музыканты просто, как им казалось, отдыхали с инструментами в руках. Эта музыка составила третий диск, который должен был стать бесплатным приложением, но, как водится, в результате два других оказались необычно дорогими. Промелькнуло несколько замечаний по этому поводу, но в целом альбом был тепло встречен и публикой, и критиками — успех, несомненный успех. Харрисон не только не уступил двум основным авторам Битлз, но начал свою сольную карьеру гораздо более успешно. Его альбом раскупался лучше, чем McCartney и John Lennon/Plastic Ono Band, вместе взятые.

Сама по себе смена десятилетий, как правило, мало отражается на повседневной жизни. Некоторые пользуется случаем для подведения итогов, но мало кто возьмется утверждать, что в жизни его произошел перелом.

Джон Леннон оказался в числе этих немногих, С января 1970 года его жизнь, похоже, изменилась полностью. Перемену эту он обозначил короткой стрижкой, сделанной в конце декабря 1969 года в Дании. Они с Йоко (она последовала его примеру) передали свои локоны лондонской организации Backhouse,

основанной неким Майклом Иксом в качестве центра негритянской культуры.

Помимо записи Instant Karma, Леннон практически ничего не сделал. После непрерывной активности предыдущего года ему необходимо было заменить батарейки. Джон и Йоко почти не выходили из своего дома в Титтенхерст Парке. То есть, они почти не выходили из спальни своего дома в Титтенхерст Парке… Между тем время, проведенное в изоляции, начало накладывать отпечаток и на их отношения.

В апреле Пол Маккартни позвонил ему и сообщил, что он тоже покидает Битлз и выпускает сольный альбом. И хотя это мало должно было волновать Леннона, известие все же усугубило его состояние. Антони Фосетт пишет: «На следующее утро, увидев заголовки дневных газет, сообщавшие о разрыве Пола с Битлз и выходе его сольного альбома, Джон испытал горькое чувство. Вот, Пол делает сенсацию из своего разрыва с группой, то есть занимается тем, от чего отговаривал Джона, всего шесть месяцев назад. Джон бал растерян; несмотря на то, что сам он так желал разрыва, теперь, когда это случилось, эмоциональная напряженность раскола Битлз воспринималась им очень болезненно».

К этому времени Джон и Йоко уже приступили к занятиям психотерапией по методу калифорнийского врача Артура Янова, после того, как тот прислал им свою книгу «Первый крик». Было бы натяжкой считать, что то был хорошо рассчитанный рекламный ход со стороны Янова, но если все–таки предположить нечто подобное, то следует признать, результат оказался весьма удачным. Всего через насколько месяцев «Первый крик» был услышан всем западным миром. Суть теории заключается в том, что дети подавляют свои эмоции с самого рождения. Отчаявшись добиться безграничной родительской любви, они начинают создавать, защитные механизмы, чтобы оградить себя от боли на будущее. Механизмы эти остаются с ними на всю жизнь. Другими словами, чтобы выжить, человеку необходимо подавлять свои основные эмоции, и тогда он перестает испытывать вызываемую ими боль. Однако за это приходится расплачиваться всевозможными неврозами, поскольку подлинные желания остаются неудовлетворенными, а состояние психического равновесия недостижимым. Таким образом, только вернувшись в своем сознании назад вплоть до момента рождения (очень болезненного и вызывающего у пациентов «первый крик»), вновь преодолев при этом все воздвигнутые ранее барьеры, человек может узнать свои подлинные потребности и заново обрести подлинное «я».

Вот теория, которую Леннон принял мгновенно; и неудивительно, поскольку ему пришлось немало побороться с самим собой в детстве. Однако он уже начал опасаться собственной страсти ко всему новому, будь то идеи, люди или и то и другое, поскольку она далеко не всегда приносила хорошие плоды. Его не раз дурачили психиатры. Однако мнение Йоко на этот раз совпало с его собственными, так что после нескольких трансатлантических телефонных разговоров, Янов прибыл в дом Леннонов.

Во время этого первого курса лечения Леннон в последний раз встретился с Синтией. Янов сказал Джону, что одной из причин его невротического состояния может быть чувство вины перед лишенным отцовского внимания сыном. Джон решил поправить дело, тут же связался с Синтией и предупредил ее о своем приезде. Состоялось счастливое воссоединение семейства, прерванное телефонным звонком из Титтенхерст Парка, принесшим известие о попытке Йоко покончить с собой. Однажды в Японии она уже пыталась совершить самоубийство после того, как одно из ее первых «творений» было раскритиковано; теперь она решила, что Джон вернулся в свою семью. Он рванулся к Йоко и больше уже никогда не встречался с Синтией. Янов провел в Англии три недели, однако для полного успеха лечения Леннонам, по его мнению, необходимо было пройти четырехмесячный интенсивный курс в его калифорнийской клинике. Что они и сделали. Проблемы с разрешением на въезд в США были улажены, и курс терапии завершен. После этого они вернулись в Англию, где записали каждый по альбому.

Ленноновский John Lennon/Plastic Ono Band выглядел продуктом искалеченного сознания. Джон проделывал на людях то, что Янов предписывал ему делать в одиночестве: обнажал все самые горькие, тяжелые свои переживания, чтобы, вновь столкнувшись с ними, преодолеть их и таким образом обрести самого себя. Это был душераздирающий, альбом, однако предельная искренность его покоряла слушателей.

Сопродюсером альбома стал Фил Спектор, работавший над ним практически параллельно с All Things MustPass Джорджа, и трудно найти два более непохожих проекта. У Джорджа всего много: музыкантов в студии, красок в аранжировках; у Джона все аскетично, обнажено до предела (как в пьесах Беккета или в «Старике и море» Хемингуэя). Джону потребовалось всего два телефонных звонка, чтобы собрать музыкантов, — сам он играл на гитаре и фортепиано, Ринго — на барабанах, а Клаус Вурман — на басе (Еще Билли Престон сыграл на клавишных в одной песне).

Было еще одно различие. Песни Джорджа либо уходили корнями в битловскую мифологию (Apple Scruffs), либо продолжали ее, как в случае с восточным мистицизмом, тесно связанным с последними днями группы.

В альбоме Джона все это уничтожалось в припадке иконоборства. Он подрывал цитадель Битлз, не оставляя от нее камня на камне. Важно, что при этом он говорил простым, лишенным метафор языком. На этот раз не было места никакой двусмысленности, и это был единственно возможный путь к демифологизации Битлз. Леннон острее других чувствовал неловкость ситуации, в которой оказались Битлз, превратившись из простых поп–звезд в духовных наставников поколения. Определенным образом они утратили связь с рок–н-роллом и со своими корнями. Они пытались вернуться, избавиться от статуса полубогов, но, как в зыбучих песках: чем активней они пытались выпутаться, тем сильней вязли. Попытки развеять миф Битлз только усиливали всеобщее поклонение, поскольку по форме попытки эти становились все более и более совершенными. Это противоречие особенно отчетливо видно в Белом альбоме. С одной стороны Леннон издевается над фанатизмом своих поклонников, выдавая абсолютно бессмысленные тексты («Мыльный след его жены /Который он съел и передал в дар обществу охраны памятников»); но с другой стороны они не послушали Джорджа Мартина, советовавшего сделать вместо двойного альбома простой, поскольку хотели включить в него и такие записи, как Revolution No 9 — самое претенциозное «произведение искусства» за всю историю. Они говорили, что хотят быть «простыми» рокерами, а не «серьезными художниками», но от соблазна оказаться зачисленными в последние трудно было удержаться. Битлз, и в особенности Леннону, не удалось остаться абсолютно честными ни перед самими собой, ни перед слушателями. И вот в John Lennon/ Plastic Ono BandЛеннон был честен до предела, он полностью обнажил душу и не желал прикрывать этой наготы.

Но и в этом присутствовало некоторое, хотя и простительное, противоречие. Леннон крушил основы, на которых держались Битлз и все с ними связанное, безжалостно кромсал историю группы, стремясь полностью освободиться, стать другим человеком и новым художником. Но он не мог преодолеть того, что миллионы следили за ним с таким интересом, потому что делал это Джон Леннон, экс–Битл. Сделай то же самое Джон Леннон — выпускник школы, едва ли кто–нибудь заинтересовался бы.

Легенда оказалась Гидрой, и Леннону не суждено было ее

побороть.

Глава 4 — Каждый сам по себе

На протяжении большей части 70–х юристы, сотрудничавшие с Битлз, постоянно были при деле. Ход утомительным и дорогим процессам дал Пол Маккартни, обратившись в декабре 1970 года в суд с требованием прекращения совместных финансовых операций Битлз. Он хотел судиться с Алленом Клейном, который вынуждал его действовать в соответствии со старым контрактом, по сути дела он вел себя как менеджер Пола, хотя тот никогда не давал на то согласия (точнее, всячески тому противился). Однако тяжба с Клейном автоматически означала тяжбу с Эппл, Джоном, Джорджем и Ринго, которой Пол стремился избежать и потому откладывал дело вплоть до конца года.

Здесь необходимо иметь в виду, что, несмотря на все успехи 60–х, как только группа прекратила существование, каждый из четверки вдруг обнаружил что его индивидуальные доходы не так уж велики. Все их финансы поступали на общий счет, контролируемый Эппл (и, таким образом, Клейном). В марте 1971 года Клейн официально перестал быть менеджером группы. Результатом этого, однако, стало то, что общие счета Битлз были попросту на время заморожены. В июне 1973 года история приняла новый оборот, после того, как обвинение выдвинутое Полом в адрес Клейна — «хорошо обученный нью–йоркский мошенник» — было с опозданием поддержано остальными. Джон, Джордж, Ринго, Йоко и Эппл возбудили дело против Клейна и его компании АВКСО. Они обвинили АВКСО и Клейна в присвоении доходов, мошенничестве, попытках сокрытия доходов от налоговых служб США и Великобритании. неудовлетворительном ведении дел группы.

Клейн парировал в характерной для него манере, обвинив Джона, Джорджа, Ринго, Йоко и Эппл в нанесении ущерба в размере 63 461 372. 87 доллара. В конце концов все кончилось совсем неплохо для Клейна, он получил около 5 миллионов долларов, цена, которую Битлз пришлось заплатить, чтобы избавиться от него.

Окончательно разрыв Битлз был оформлен в январе 1975 года. Только после этого каждый из них стал напрямую получать деньги за сольные проекты. Однако «сужусь–с-тобой–судись–со–мной блюз» [Имеется в виду песня Джорджа Харрисона «Sue Me, Sue You Blues»] на этом не кончился. Так в мае 1979–го в Эппл все еще составлялись исковые заявления; на этот раз счет в 8 миллионов фунтов выставлялся фирме Capitol Records за нарушение авторских прав. Из четверых Джон и Джордж, каждый

в силу своих причин, больше других тяготились участием в группе и испытали облегчение, когда все было кончено (хотя бы и так бестолково). И ничего удивительного, ведь они быстро добились успеха, выпустив прекрасные альбомы еще до конца года. Ринго и Пол чувствовали себя иначе; для них разрыв оказался сокрушительным. Они всячески старались сохранить группу и потеряли опору с ее распадом. В течение некоторого времени им не удавалось начать успешную сольную карьеру. Что, впрочем, возможно, было и к лучшему, поскольку уже на этой ранней стадии и Леннон, и Харрисон сами себя загнали в угол.

Альбом John Lennon/Plastic Ono Band, похоже, полностью соответствовал замыслу Артура Янова, тогдашнего гуру Джона; он стал своеобразным средством самоочищения. Джон излил душу, одновременно освободившись и от битловского мифа, и от связанной с ним непомерной психологической нагрузки. Оставалось только выяснить, настолько ли удачным был процесс духовного очищения, чтобы избавить его от эмоциональных встрясок и в будущем. Как выяснилось, нет.

Проблема Джорджа была проста. Быстро выпустив тройной альбом, он одним махом выложил все свои козыри. Сама по себе ситуация обычная. На долю первого романа Джозефа Хеллера, «Уловка-22», пришелся такой успех, что ему потребовалось восемнадцать лет, чтобы написать второй. Джордж, сразу выдав все накопленное, истощил и потенциал своего стиля, и собственные творческие ресурсы. Николас Шаффнер отметил, что и Леннон, и Харрисон оказались в тупике: «Оба экс–Битла не смогли ни повторить свои недавние достижения, ни открыть какое–нибудь новое направление». И все же на тот момент каждый из них сделал более чем достаточно, чтобы утвердиться в качестве самостоятельного художника. Пол, правда, пока еще не оправдал ожиданий, но никто не сомневался в его способностях. Таким образом основной груз, связанный с необходимостью доказать собственные возможности, лег на плечи Ринго.

В начале 1971 года он явно чувствовал себя неуверенно. В январе–феврале My Sweet Lord Джорджа пять недель удерживала первое место в хит–параде. В марте Another Day Полз без труда заняла второе Таким образом Ринго внезапно сказался единственным из Битлз не покорившим двадцатку сильнейших. На самом деле у него уже был готов ответ — песня It Don't Come Easy, записанная в феврале 1970 года с Клаусом Вурманом, Стефеном Стиллзом и Джорджем Харрисоном, выступившим также в роли продюсера. It Don't Come Easy («Это дается непросто») сколько информации содержит одно только название. Ринго сам написал эту песню в последние дни Битлз, когда его

собственное будущее представлялось совершенно неопределенным. Песня давала понять, насколько трудно было ему пробивать собственный материал, и насколько сам он был неуверен в собственных силах. Понятно, что при этом название далось ему очень даже просто. Песня со второй стороны сингла Early 1970 («В начале 1970–го»), также отражала проблемы Ринго. Здесь Ринго посвятил по строчке каждому из участников группы, отметив, что Джордж все еще активно поддерживал его, а Пол и Джон слишком увязли в домашних проблемах, чтобы заботиться еще и на его счет. Сам же Ринго, обозначивший границы своего мастерства в последней строчке, нуждался в поддержке всех троих.

Возможно, в этом было чересчур жалости к самому себе, но было также и что–то трогательное, к тому же Ринго стал жертвой собственного имиджа. Как выяснилось, он серьезно недооценивал себя. На долю It Don't Come Easy выпал триумфальный успех, по тиражам он превзошел соответствующие синглы остальных, вместе взятые (Another Day Пола, Power To The People Джона и Bangla Desh Джорджа), и подобно торнадо сокрушил представления о творческой несостоятельности Ринго. Чудесные превращения произошли как с творческим статусом Ринго, так и с его банковским счетом.

Ленноновская Power To The People («Власть народу»), вышедшая в свет в марте, оказалась тусклой и скучной. Опять он решил построить песню на основе простого политического лозунга. На этот раз, правда, не им самим придуманного. Порядком затасканную, в основе своей бессмысленную фразу Леннон положил на музыку лучше, чем кто–либо другой, но, что толку: музыке не хватило прекрасной простоты Give Peace A Chance, а текст, из каких бы добрых побуждений он ни писался, был банален. Ни один художник не может безнаказанно для себя самого подчинить свое вдохновение политическим требованием момента, и, выпуская Power To The People, Леннон ступил в длинный, темный тоннель. Если сам по себе сингл не был достаточным тому свидетельством, на соответствующих рекламных фотографиях, изображавших Леннонов в революционной униформе военного образца, их было сколько угодно. Раз уж, как скоро будет заявлено в Imagine, Джон не хотел быть солдатом, то стоило ли солдатом наряжаться?

Дебютный сингл Пола Маккартни, Another Day, был полной противоположностью Power To The People. Если последняя — образец площадной пропаганды, то от Another Day веет тихим домашним уютом; это песня об одинокой женщине, написанная в славных традициях Eleanor Rigby. В то время как Джон

скандировал, собирая в колонны воинствующую нищету, Пол наслаждался прелестями буржуазных гостиных. Бездна, разделявшая теперь две половины самого плодотворного авторского дуэта столетия, вряд ли могла быть обозначена более наглядно.

Хотя Another Day стала объектом критических нападок, как песня, впервые показавшая свойственные Маккартни и в дальнейшем банальность и тягу к простым домашним радостям, все же некоторые существенные моменты не попали тогда в зону внимания. Another Day была легковесна и проста, но обладала определенным обаянием и некоторыми другими достоинствами, которые Пол вполне мог успешно развить. Во–первых, она была хорошо выстроена, во–вторых, в ней сделана попытка нарисовать очень живой образ. Песня была выдержана в едином ключе и не отрывалась от реальной жизни. Все это — положительные качества, свойственные лучшим образцам поп–музыки, и вот о них–то Пол и забыл практически сразу после Another Day. Судя по всему, реакция критики на песню только прибавила Полу трудностей, вместо того, чтобы избавить его от них, потому что альбом Ram настолько ужасен, что прямо не знаешь, с чего начать.

В альбоме нет ни одной приличной песни. Иногда на поверхности океана посредственности можно обнаружить обрывки мелодий, напоминающих о том, что в лучшие свои дни Маккартни кое–что смыслил в музыке, но ни одна из них так и не доведена до кондиции. Что еще хуже, тексты безнадежно глупы, без малейшего намека на мастерство или смысл Если послушать у Маккартни только один альбом Ram, можно предположить, что у него начисто отсутствует чувство юмора. В это, однако, трудно поверить, так что, похоже, в это время он просто слишком серьезно воспринимал самого себя. Маломальская скромность, способная напомнить ему о том, что он живет по тем же законам, что и все остальные, в данный момент явно отсутствовала, и без каких–либо уважительных причин. Повторялась история с Magical Mystery Tour, только теперь у Маккартни не было ни партнеров, с которыми можно было бы разделить неудачу, ни возможности сослаться на то, что он работал в непривычной для себя сфере.

На самом деле Пол сам себе оказал медвежью услугу и как автор, и как продюсер. Совершенно очевидно, что ему необходим был кто–то, способный объяснить, как вдохнуть жизнь в его композиции. Все записанные им номера получались бестолковыми И либо слишком короткими, либо затянутыми. Некоторые из них отмечены сполохами шизофрении, совершенно непредсказуемыми скачками мысли. Самый яркий пример —

номер Long Haired Lady, состоящий из нескольких разнотипных частей, в двух из которых пытаются проклюнуться очень славные мелодии. Также в The Back Seat Of My Car есть несколько хороших строчек, уцелевших посреди общего смятения.

При помощи Джорджа Мартина Маккартни изучил студийную технику, позволяющую придать песне нужную форму и окраску; однако при этом он, похоже, был настолько ослеплен открывшимися возможностями, что забыл о самом главном — о песне, как таковой. Как бы там ни было, особо разочаровывало то, что Маккартни не мог придумать ничего лучшего, как вспоминать старые находки — так, например, шумы в песне Uncle Albert/ Admiral Halsey очень напоминают Yellow Submarine. (Другие части этой песни заставляют вспомнить о Bonzo Dog Band, которую Маккартни однажды продюсировал.)

В общем, все было ужасно, но по крайней мере один человек воспринял этот альбом еще и как вызов. Джон Леннон слушал очень внимательно. Ram открывался строчкой «Слишком многие уходят в подполье…», из чего (плюс песня 3 Legs, несколько других фраз) Джон заключил, что Пол издевается над его сольной карьерой и новым страстным увлечением политикой. Если это убеждение сформировалось и не под воздействием текстов, то при взгляде на конверт, на обратной стороне которого был изображен один жук [В английском языке слова beetle («жук») и beatle («битл») произносятся практически одинаково] трахающий другого. (Быть может, Пол действительно потерял чувство юмора?) Джон, не долго думая, решил обороняться.

В это время Ram был подвергнут всеобщему порицанию. Он был воспринят как акт возмездия за развал Битлз. «Роллинг Стоун» называл его — «попыткой полного разрушения идей рока 60–х», «совершенно несвоевременным» и «монументально–неуместным». Маккартни, записывавший этот альбом в Нью–Йорке и пытавшийся по контрасту с McCartney сделать его как можно более полноценным и профессиональным, был шокирован, озадачен и обижен.

Лето 1971–го было напряженным и ответственным для экс–Битлз. Пол на время затаился, но остальные работали вовсю. Ринго, приободрившись после всемирного успеха It Don't Come Easy, с радостью вернулся в кино, чтобы сыграть роль Фрэнка Заппы в фильме самого Заппы «200 мотелей», а затем отправиться в Испанию на съемки «Слепого». Джон работал над Imagine, рассчитывая сделать альбом и фильм. Джордж занимался сложной подготовкой концерта в фонд Бангладеш.

История беженцев Бангладеш развивалась быстро и трагически весной–летом 1971 года. Территория эта представляла собой восточную часть Пакистана — государства, образованного довольно искусственно на базе населенных мусульманами районов северной Индии. Военное правительство Западного Пакистана подавляло борьбу бенгалоязычных народов восточного сектора за свои гражданские права, а затем — когда борьба эта не принесла результатов — за выход из союза.

Жестокое правление военных властей, болезни, нищета и тяжелые климатические условия породили проблему беженцев, миллионами тянувшихся в Индию, у которой хватало проблем и без этого внезапного прироста населения. Нарастающий хаос и человеческие страдания широко освещались печатью и телевидением.

Рави Шанкар, бенгалец по происхождению, был серьезно озабочен трагедией своего народа. Он поделился своими мыслями с Джорджем Харрисоном, с которым в то время работал над звуковой дорожкой к фильму «Рага» (фильм этот в основном посвящен Шанкару, но содержит интересные кадры с Харрисоном, обучающимся игре на ситаре). Джордж обещал помочь.

В результате он организовал крупнейший в истории рок–концерт в закрытом помещении. Практически не имея времени на подготовку, он арендовал нью–йоркский Мэдисон Сквер Гарден и провел там 1 августа 1971 года два концерта. Ему удалось заручиться поддержкой нескольких близких друзей: Ринго прервал съемки в Испании, согласились участвовать Эрик Клэптон и Леон Рассел; были и другие, чье появление не стало неожиданностью, поскольку все они сотрудничали с Эппл: Билли Престон, Badfinger и Клаус Вурманн. Наконец, многие ведущие студийные музыканты — Джесс Эд Дэвис, Чак Финдлей, Джим Келтнер, Джим Хорн, Карл Радл и другие — с энтузиазмом откликнулись на призыв Джорджа.

Откликнулся и Джон Леннон. Выступление в Торонто в 1969 пробудило в нем аппетит к работе на сцене — о чем, впрочем, нелегко было догадаться, так нерегулярно он на ней появлялся. На этот раз он согласился помочь Джорджу в том, что обещало стать заметным событием, так что, свернув работу над Imagine, они с Йоко вылетели в Нью–Йорк.

Таким образом на этом концерте Битлз могли бы быть представлены на 75 процентов, если бы не ссора, возникшая между Джоном и Джорджем. Джон рассчитывал появиться на сцене вместе с Йоко. Джордж настаивал на том, что ее никто не приглашал. Джон был подавлен, к тому же Йоко упрекала его в недостаточной настойчивости в переговорах с Джорджем. Он решил эту проблему в характерной для себя манере: просто улетел в Англию, даже не дождавшись Йоко, которой необходимо было решить еще некоторые вопросы, прежде чем последовать за ним.

Инцидент достаточно характерный для Битлз. Во–первых — неприятный, во–вторых — неприятный безо всякой на то

необходимости. С того самого момента как Йоко появилась в студии во время записи Белого Альбома, вторжение это вызвало негодование. В данном же конкретном случае остается только пожалеть, что поблизости не оказалось человека, способного найти решение приемлемое для обеих сторон. А в отсутствие такового трудно не встать на сторону Джорджа. Музыкальные опыты Йоко того периода были не только свободными по форме, но и довольно эгоистичными, и с трудом воспринимались даже самой преданной аудиторией. Джордж к тому времени уже запланировал продолжительное выступление Рави Шанкара, и не ясно было, как отреагирует на это публика. К тому же при таком количестве первоклассных участников непросто было найти в программе свободное место. Даже Эрик Клэптон не был удостоен сольного выступления.

Воссоединение Битлз на концерте в помощь Бангладеш было невозможно, даже при том, что Джордж и Ринго принимали, а Джон чуть было не принял участие в нем. Несколько лет спустя Пол сказал в интервью «Роллинг Стоун»: «Джордж приглашал меня, и должен сказать, я отказал не только из–за проблем с визой. В то время тянулась история с Эппл. Когда Битлз распались, я решил: «Распались, и ладно, хватит с меня всего этого.» И вот появился Джордж и спрашивает, не хочу ли я поучаствовать в концерте в помощь Бангладеш. И я подумал, проклятье, о чем это он? Это казалось безумием. Тогда много чего было, сейчас я уже всего не помню. Я действительно был раздражен: " Я не сделаю для него ничего, если он не хочет избавить меня от старого контракта». Что–то вроде «баш–на–баш»: если ты не сделаешь этого для меня, я не сделаю ничего для тебя.»

В эпицентре всех этих споров был, конечно же, Аллен Клейн, поскольку с ним, а не с остальными экс–Битлз, сражался Пол. Клейн стремился держать в своих руках бразды правления этим престижным благотворительным предприятием, и Маккартни был ему здесь абсолютно ни к чему. Чем более неуступчивым и эгоистичным предстанет в общественном мнении Маккартни, тем лучше для Клейна. Так что, будь на месте Клейна более гибкий человек, воссоединение вполне могло состояться. Все это, конечно, лишь предположения, но Клейн действительно хотел отделить Маккартни от остальных, и окажись на его месте человек поистине заинтересованный в воссоединении, он вполне мог его добиться поскольку очень немногое удерживало и Джона, и Пола от участия в концерте. Джордж не подходил на эту роль. В общем, после отказа Пола стало ясно, что никакого воссоединения не будет, поскольку Джордж не собирался

уступать требованиям Йоко. В любом случае, он, вероятно, чувствовал, что, появившись на сцене, Джон и Йоко монополизировали бы внимание масс–медиа, а Джордж, организовавший все это дело, вполне оправданно хотел быть главной фигурой.

На деле отсутствие Джона и Йоко осталось незамеченным, так внушителен был список участников. За несколько дней до концертов Нью–Йорк был охвачен нетерпением, самые дикие слухи ходили по поводу того, кто же все–таки будет выступать. Никакой информации, подтверждающей или опровергающей эти слухи, не поступало. Обычно в таких случаях посетители концертов оказываются разочарованными. Концерт в фонд Бангладеш стал исключением, одним из немногих событий в истории Битлз, когда самые смелые предположения не были опровергнуты событием как таковым.

Харрисон представил Шанкара, открывшего концерт, а затем появился во главе рок–оркестра, составленного из звезд, основные из которых уже упоминались. В середине концерта, к тому моменту уже ставшего значительным, он нанес завершающий штрих, пригласив на сцену Боба Дилана.

Хотя Дилан и выступал в 1969 году на фестивале на острове Уайт, он уже много лет не играл в Америке, так что его появление превратило концерт из значительного в один из самых выдающихся в истории рок–н-ролла, Сразу было отмечено, что впервые Дилан появился на сцене с кем–либо из Битлз. Билеты, разумеется, Были и без того распроданы мгновенно; появление Дилана обеспечило спрос на сопутствующие проекты фильм и альбом. Выступление Дилана оказалось уместным еще и потому, что сам он в то время испытывал некоторые трудности. В 1970 году он выпустил два альбома: один, Self Portrait, ужасный, а

другой, New Morning, приемлемый, если не сравнивать его с предыдущими. Услышав его в Мэдисон Сквер Гарден, публика с удовольствием отметила, что это — прежний Дилан, такой, каким он был до мотокатастрофы. Для Дилана это, похоже, был момент возрождения. Ему самому все это явно понравилось. Он остался на вечеринку, организованную Патти Харрисон, а позднее использовал фотографии с концерта для оформления своего альбома More Bob Dylan Greatest Hits. Концерт оказался очень удачном (о всех отношениях Харрисону удалось собрать вместе многих ведущих исполнителей, каждый из которых выступил прекрасно, несмотря на то, что для репетиций был отведен лишь один полный день; при том все отлично ладили между собой (случай с Ленноном, конечно же, держался втайне). Все шло гладко, потому что организовано было со знанием дела опять–таки несмотря на нехватку времени. Наконец, концерты показали, что поп–музыке, которую Битлз превратили в прибыльную индустрию, не чужда и филантропия. После дебоша. устроенного на концерте Роллинг Стоунз в Алтамонте, и воцарившейся затем атмосферы отчаяния (гибель Дженис Джоплин, Джима Моррисона и Джими Хендрикса, развал Битлз), это было подобно новому обретению веры. Харрисон вернул рок–музыку на путь истинный.

Глава 5 — Пойдем вместе

Вернувшись в Англию после несостоявшегося выступления на концерте в фонд Бангладеш, Джон вновь активно включился в политическую жизнь. Он присоединился к маршу протеста против политики в Северной Ирландии, пожертвовал 1000 фунтов организации судостроителей, оказавшейся в то время в эпицентре борьбы левых сил с правительством консерваторов. Вскоре после этого они с Йоко покинули страну, чтобы возобновить постоянно прерывавшиеся поиски дочери Йоко, Кьоко. Она навсегда исчезла вместе со своим отцом, Энтони Коксом, вторым мужем Йоко (Джон был третьим). Кокс считался американским кинопродюсером, хотя, похоже, ничего, кроме фильмов Йоко, не продюсировал.

Джон и Йоко быстро и безрезультатно посетили Виргинские острова, а затем отправились в Нью–Йорк. Для начала они остановились в отеле Сент–Регис, потом сняли студию в Гринвич Виллидж. В 1973 году они приобрели свои первые комнаты в особняке Дакота.

Леннон так и не вернулся в Британию. Он и не собирался возвращаться: имущество из его особняка в Титтенхерст Парке (который он продал Ринго) было переправлено в Нью–Йорк. Похоже, полная смена обстановки вполне устраивала его. К тому моменту он исчерпал все возможности, предоставленные Англией; и не удивительно, ведь главной чертой его характера было постоянное стремление к новому. Идеи оценивались им по

степени их новизны, и каждый, кто мог предложить что–то новое (Магический Алекс, Махариши, Артур Янов и т. д.) мгновенно становился объектом восхищения. Это имело и оборотную сторону. Леннону быстро все надоедало, и тогда он просто отбрасывал то, чему успел надивиться. В данном случае это была Англия.

В переезде в Америку были свои плюсы: ему нравились ритм и энергия жизни в незнающем отдыха Нью–Йорке. Он говорил, что всегда считал себя продуктом американской культуры, поскольку вырос на Кока–коле, кукурузных хлопьях «Kellogg» и Элвисе Пресли (утверждение это больно задело тех из нас, кто видел в Битлз избавление от комплекса культурной неполноценности). Йоко, проведшая большую часть своей жизни в Нью–Йорке, в любом случае была рада вернуться туда, где она могла быть в большей степени собой и в меньшей — приложением к Джону. Едва приехав Нью–Йорк, Джон был покорен его особой атмосферой. Англия всегда была для него слишком пуританской, лишенной воображения и консервативной. В Нью–Йорке он столкнулся с прямо противоположным, и это устраивало его как нельзя лучше. На протяжении целого столетия Америка казалась землей неограниченных возможностей миллионам иммигрантов, и теперь предстала таковой перед Джоном. Америка (во всяком случае, Нью–Йорк) жаждала Искусства, готова была всерьез принимать все необычное, вызывающее, эксцентричное и просто глупое. Называя себя серьезным художником, Джон мог, по крайней мере, рассчитывать на то, что Нью–Йорк к этому прислушается. В Британии же его считали популярным, необычайно талантливым музыкантом, ни больше, ни меньше; к его внеурочным занятиям относились презрительно. Как бы то ни было, у Джона не было возможности тщательно взвесить все за и против. Едва ступив на землю Америки, он попал в объятия Джерри Рубина и Эбби Хоффмана, лидеров йяппи, людей наилучшим образом подготовленных для того, чтобы познакомить Леннона с идеями американских «новых левых». Это было как раз то, что нужно. Леннон сразу оказался в центре леворадикальных, авангардистских кругов, признания которых он так добивался. В Англии такого движения не было, и после того, как нью–йоркская контркультура с такой готовностью приняла его, можно было не сомневаться в том, что он там останется. В общем, было очевидно, что Леннон пристрастится к Нью–Йорку; ведь там гораздо больше телестанций, чем в Англии.

Но прежде чем покинуть Англию, Леннон завершил работу над новым альбомом, Imagine, и отснял тысячи футов пленки для соответствующего фильма. Альбом вышел в свет в сентябре 1971

года под маркой Эппл и имел коммерческий успех; он оставался самым раскупаемым альбомом Леннона вплоть до выхода DoubleFantasy. И все же симптомы были очевидны; Леннон утратил душевный покой, уверенность в собственных силах и то музыкальное чутье, что верой и правдой служило ему во времена Битлз. Imagine стал для него началом долгого дня, уходящего в ночь.

John Lennon/Plastic Ono Band был по–своему прекрасен и, не ожидая от следующего альбома такого же уровня эмоциональной напряженности, можно было по, крайней мере, рассчитывать на то, что однажды предпринятое метафизическое путешествие куда–нибудь да приведет. Напротив, на фоне Imagine недавние мучительные поиски показались неуместными и безрезультатными, поскольку Леннон, по–прежнему оставаясь мятущимся и неуверенным, то выставлял на показ свои душевные раны, то вдруг становился агрессивным и драчливым. Начиная с Imagine, удачно складывавшаяся сольная карьера Леннона стала разваливаться на глазах. Прежняя уверенность в собственных силах — или просто задиристость — была растрачена по мелочам.

Возможно, первое, что бросалось в глаза в Imagine — нешуточные нападки на Пола Маккартни. How Do You Sleep? («Как тебе спится?») привлекла особое внимание градом едких, саркастических упреков в адрес Маккартни, в альбоме которого (Ram), как мы уже отмечали, Леннон обнаружил враждебные выпады в свой адрес. В песне 3 Legs были слова: «When I thought you was my friend, but you let me down» — «Я считал тебя другом, ты меня предал», которые дали Леннону повод думать, что и весь альбом направлен против него.

Это достаточно красноречиво говорит о ленноновском эгоцентризме (а как считают некоторые — о паранойе). Как бы там ни было, Леннон решил взять реванш и сделал это без намека на жалость:
«The only thing you done wasyesterday, and since you're gone you've just an
- «Вчера, вот все твои заслуги / Все кончено — настали будни» [Здесь обыгрываются, названия двух песен Маккартни: легендарной Yesterday («Вчера») и вышедшей вскоре после распада Битлз Another Day («Обычный день»).]. Песня начиналась звуками настраивающегося оркестра (напоминание о Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band) и таким образом была направлена не только против Пола, но и против Битлз. Но, что уж совсем непростительно, Леннон пел:
«Those freaks was right when they said youwas dead» - «Эти придурки правы — ты мертв». Это было слишком вероломное

покушение. Как обычно, если Леннон брался за что–то, удержать его было уже невозможно. How Do You Sleep? — не единственная такая песня. Была еще жестокая Crippled Inside («Искалеченная душа»), которая без сомнения относилась к Полу в частности и большей части человечества в целом. Аранжировка была вызывающей: развязный вокал на фоне скачущего ритма подчеркивал оскорбительность текста. (Такой же аккомпанемент, кстати, использовался — на этот раз в мирных целях — и в Oh, Yoko, одной из лучших песен альбома) Еще одним компонентом тройного удара по бывшему партнеру была открытка с изображением Леннона, тянущего за уши свинью, — жестокая издевка над конвертом Ram [На конверте Ram Маккартни проделывал то же самое с бараном.]; при этом самое печальное то, что конверт Ram настолько ужасен, что не было нужды его пародировать. Кроме того, в Imagine вошли песни How? (которую можно считать продолжением предыдущего альбома) и It's So Hard, преисполненная жалости к самому себе. Были и полу–политические номера: I Don't Wanna Be A Soldier — вполне удобоваримый, и Gimme Some Truth — просто прекрасный. Он остался еще с битловских времен, точнее, со времени работы над Get Back, и наилучшим образом демонстрировал ленноновские иронию и свободу в обращении со словом.

На фоне неистового John Lennon/Plastic Ono Band Imagine — альбом коммерческий. В нем было по пять песен на сторону, интенсивно использовались струнные, и — никаких заморочек, разговорных вкраплений, произведений Йоко и Революций N9. Это была традиционная поп–музыка, далекая от всего, чем Леннон занимался в последние годы. Считается, что такой переворот произошел под нажимом Аллена Клейна, да и сопродюсерство Фила Спектора сыграло, якобы, свою роль. В действительности Спектор в данном случае был явно на вторых ролях, и коммерческая направленность Imagine — дело рук самого Леннона. Хотя он никогда не признавал этого, его, похоже, также как и Клейна, беспокоило падение тиражей.

В силу всех этих причин Imagine вызывал смешанные чувства. По правде говоря, сразу после выхода он вызвал жестокое разочарование, и мне лично потребовались годы, чтобы по достоинству оценить его заглавную песню, ставшую одним из высших достижений в рок–музыке. Imagine выражает политические идеалы Леннона — недостижимая утопия — лучше, чем что–либо им написанное. Это классика. Изданная в качестве сингла в США песня вошла в десятку сильнейших.

Примечательно, что, переправившись через Атлантику, Леннон быстро утратил связь со всем происходившим в

Британии, где соответствующий сингл не издавался вплоть до 1975 года. Imagine, Gimme SomeTruth и Oh, Yoko, еще одна заметная запись - Jealous Guy («Ревнивый парень»), отличающаяся своей откровенностью. Песня — покаяние перед Йоко, очень трогательное (и, вполне возможно, необходимое); несомненно, что при всем благополучии союза Джона и Йоко, бывали случаи, когда Джон вел себя не лучшим образом.

И все же, несмотря на все недостатки Imagine, это был альбом высокой пробы, и только девять лет спустя записью Double Fantasy Джону удалось превзойти его. Тогда же Imagine подводил итог его работе в Англии. А в момент выхода его в; свет Джон уже погрузился в мир образов и звуков Нью–Йорка, где, как ему казалось, все делается быстро и получается здорово. В течение двух недель, начиная с девятого октября [День рождения Леннона.], в эверсоновском Музее Искусств проходила выставка работ Йоко под общим названием «This Is NotHere» — «Это не здесь» (эти же слова красовались и на дверях их дома в Титтенхерст Парке).

Леннон был в числе почетных гостей. Мероприятие порадовало его, поскольку с его женой наконец–то считались как с серьезным художником. Впрочем, вопрос о том, насколько серьезными были выставленные работы, оставался открытым. В основном это были обломки различных крушений общества потребления, поданные в новом свете. Рэй Коннолли описывает один из экспонатов: медленно таящую глыбу льда в форме буквы «Т», обозначенную в каталоге, как «Чай со льдом» [В английском языке буква 'Т» и слово '«tea» («чай») произносятся практически одинаково, и таким образом на слух название могло восприниматься и как «Замороженная Т».]. Джон предсказывал, что через несколько месяцев критики поставят Йоко в авангард нового искусства.

Накануне Рождества Джон принял участие в нескольких акциях левых сил. Во время выставки Йоко они выступили в поддержку борьбы американских индейцев за гражданские права. Позднее устроили благотворительные концерты: сначала — в театре Аполло в Нью–Йорке в знак протеста, против расстрела заключенных в тюрьме греческого штата Аттика, а затем — в Энн Арбор, Мичиган, в поддержку Джона Синклера, видного деятеля, контр–культуры, получившего абсурдно большой срок тюремного заключения за хранение незначительного количества марихуаны.

Эти действия не остались незамеченными властями США, сделавшими на их основе далеко идущие выводы. Они почувствовали, что Леннон становится инструментом в руках «новых левых». Их волновало, будет ли он привлечен к сбору

средств и формированию общественного мнения для борьбы с готовившимся к переизбранию на президентский пост Ричардом Никсоном. Особенно беспокоила власти возможность массовых демонстраций в августе 1972 года во время съезда республиканской партии в Сан–Диего, наподобие тех, что за четыре года до этого имели место в Чикаго во время съезда демократов.

Впрочем, для властей не составило труда найти другой, легальный способ оказать давление на Леннона. В начале 1972 года сенатский подкомитет направил меморандум сенатору Тармонду, в котором отмечалось, насколько важным козырем является Леннон в колоде левых, какое серьезное влияние он может оказать одним своим присутствием и что его необходимо депортировать. Тармонд переправил меморандум Джону Митчеллу, руководителю кампании по переизбранию президента, вскоре ставшему ключевой фигурой уотергейтского скандала. Митчел направил его заместителю министра юстиции Ричарду Клейндинсту, который, согласившись с изложенными опасениями, спросил: «Есть ли у нас основания для его высылки?» Основания были — лондонская судимость 1968 года за хранение наркотиков.

Леннон постоянно отстаивал свою невиновность, утверждал, что дело было состряпано, а сам он признал себя виновным только затем, чтобы поскорее покончить со всей этой историей и избавить Йоко от волнений во время беременности. Когда позднее полицейский чиновник, участвовавший в том деле, был осужден по обвинению аналогичному ленноновскому (фабрикация улик), казалось, что в этой истории можно поставить точку. Однако, классифицировав это дело как уголовное, власти США упорно держались за него, и 6 марта 1972 года Леннону было отказано в продлении визы вопреки недавнему обещанию все устроить. Казалось, Леннону придется уехать. Даже прошение мэра Нью–Йорка Джона Линдсея, направленное 29 апреля, было отклонено. Однако Леннон боролся так же отчаянно, как и власти, и дело затягивалось. Он был поглощен этой борьбой на протяжении последующих четырех лет, что доставляло ему массу неудобств. Ему пришлось неоднократно являться в суд и потратить в общей сложности более полумиллиона долларов. Он хватался за любую возможность и однажды обратился к Королеве с просьбой о помиловании с тем, чтобы снять судимость. Возможно, верни он свой орден Британской империи не так скандально, Королева и откликнулась бы.

Эту историю можно добавить к списку причин, побуждавших Леннона поселиться в Америке: чем настойчивее старались от

него избавиться, тем настойчивее старался он остаться.

Возвращаясь к началу этой истории, следует отметить, что трудности с возобновлением визы в марте 1972 года возникли в очень неподходящий для Джона момент. Во–первых, дело, ради которого они с Йоко приехали в Нью–Йорк — поиски дочери Йоко, Кьоко, — так и осталось незавершенным; кроме того, Джон собирался возобновить концертную деятельность с группой Elephant's Memory.

Первое время в Нью–Йорке Джон записывался очень мало. И все же в конце октября он начал работу над рождественским синглом с Филом Спектором в качестве продюсера и Plastic Ono Band в составе Никки Хопкинса (клавишные), Хью Маккракена (гитара) и Джима Келтнера (ударные). В основу песни было положено рождественское поздравление, которое Джон и Йоко распространяли ежегодно, как правило, посредством гигантских рекламных щитов в различных столицах мира: «Война Окончена (если вам угодно)». Таким образом на этот раз послание миру было сочинено самими Джоном и Йоко (в отличие от Power To The People) и естественно вписалось в контекст песни. Вообще–то недостатка в подобного рода материале никогда не было: второсортная пропаганда, которой Джон пользовался довольно неумело. Но Happy Xmas (War Is Over) («Счастливого Рождества (Война окончена)») — одна из лучших ленноновских песен.

К несчастью, ей не повезло с точки зрения распространения. Она вышла свет слишком поздно по меркам американского рождественского рынка (да и вообще, рождественские синглы в США были большой редкостью, чего Леннон, вероятно, не знал, поскольку в Англии они выходили ежегодно). К тому времени все записанное Джоном, как правило, появлялось в США раньше, чем в Соединенном Королевстве, так что английское изданиеHappy Xmas пришлось отложить до следующего года.

Запись эта показала, что Леннон стремится вернуться к работе. Но для этого ему нужна была какая–нибудь нью–йоркская группа. Он остановил свой выбор на Elephant's Memory после того, как Джерри Рубин прокрутил ему их запись. Наверное, именно такую группу Джон и искал: у них было мощное, напористое звучание при недостатке изобретательности, воображения и собственного стиля. Они сделали несколько прекрасных записей для фильма «Полуночный ковбой» Джона Шлезингера, но то было несколько лет назад. За это время сменился состав группы, правда, остался прежний лидер — Стэн Бронштейн. Леннон взял их в качестве сопровождающей группы и записав с ними свой следующий альбом. Который, к несчастью, стал настоящим

бедствием.

Sometimes In New–York City был попыткой Леннона запечатлеть главные события момента. Были среди них те, к которым он уже обращался (расстрел в Аттике, дело Джона Синклера), и те, которыми заинтересовался недавно: Северная Ирландия, Анжела Дэвис; была также одна феминистическая песня - Woman Is The Nigger OfThe World. В большинстве своем песни эти ужасны, а тексты банальны. Это был не политический анализ (и слава Богу), а лишь шумная отрыжка типичного леворадикального меню. Так же как в случае с Power To ThePeople, Леннон скандировал лозунги. Конверт был оформлен в виде газеты с текстом, фотографиями и заголовками. Позднее Джон говорил, что старался быть репортером, описывающим современные ему события, однако ошибся, описав все с чужих слов, вместо того чтобы рассказать о том, что видел сам. Он перестал доверять собственному оригинальному видению мира, которое как раз и делало его художником уникальным. И поставил свое дарование на службу «новым левым». Результаты оказались плачевными; причем удар пришелся не только по творчеству Джона, но и по его душевному благополучию. Рой Карр и Тони Тайлер писали в книге «The Beatles: Illustrated Records»: «Леннон жил в нью–йоркском радикальном гетто, окруженный политическими деятелями и обычными для большого города культурными вампирами. Отказавшись от мирового господства в качестве битла, Леннон позволил манипулировать собой в качестве экс–битла».

Ясное дело, альбом этот не был перегружен идиосинкратическим ленноновским юмором. Конверт, правда, наделал немного шума в США, поскольку некоторые распространители отказались принять его, пока не будет закрыта карикатура, изображающая танцующих нагишом Ричарда Никсона и Председателя Мао. Some Time InNew York City также содержал бесплатный диск (что, правда, повысило цену основного), на котором были записаны два выступления Джона и Йоко: совместный состоявшийся 6 июня 1971 года в Нью–Йорке; и столетней давности запись, сделанная на концерте в фонд ЮНИСЕФ в лондонском Лицеуме в 1969 году при участии Джорджа Харрисона и членов группы- Делани и Бонни.

Альбом пользовался некоторым успехом в США, но плохо разошелся в Англии. Для человека, имевшего все основания претендовать на роль ведущего рок–исполнителя мира, это было равносильно полному провалу. Леннон, вероятно, был потрясен. Под сомнение ставилась верность выбранного пути, не удивительно, что он очень быстро свернул с него.

Но не отказался при этом от услуг Elephant's Memory. Похоже, он верил, что им удастся сыграть хорошую музыку, и 30 августа 1972 он вместе с группой (и, конечно же, с Йоко) возглавил список, участников благотворительного концерта в Мэдисон Сквер Гарден. Концерты проводились, чтобы оказать помощь умственно отсталым детям, и все сборы (1.5 миллиона долларов от продажи билетов и прав на телетрансляцию) передавались трем нью–йоркским приютам с тем, чтобы при детских домах были построены помещения, в которых каждый из маленьких пациентов обслуживался бы индивидуально. Проект назывался «Один на один», и день проведения концерта мэр Нью–Йорка Линдсей объявил «Днем Один на один».

Затее сопутствовал огромный успех. Помимо всего прочего, Леннон, по общему мнению, был в прекрасной форме и устроил великолепное шоу; то, что он был крутым вокалистом, и раньше особых сомнений не вызывало, а этот концерт стал лишним тому подтверждением. Да и событие в целом было прекрасным и помогло поскорее забыть злополучный Some Time In New York City. В Британии, разумеется, о концерте почти ничего, не сообщалось, и ни одна из телевизионных компаний не удосужилась закупить права на показ этого шоу. Британские средства массовой информации по–прежнему дружно изображали Леннона как заблудшего битла и вовсе не собирались бороться с собственным предубеждением. Так что в свое время ленноновский акт милосердия не был оценен английской публикой. И это была расплата за Some Time. Во многих отношениях прежний статус Леннона в Англии так и не был восстановлен вплоть до его смерти.

Некоторое время Джон и Йоко продолжали сотрудничество сElephant's Memory. В благодарность за оказанную помощь они

спродюсировали альбом группы. Он назывался Elephant's Memory и появился под маркой Эппл в сентябре 1972 года. Успехом он не пользовался, и с тех пор сотрудничество между ними не возобновлялось.

Леннон начал потихоньку избавляться от своих радикально настроенных знакомых; похоже, еще один этап его жизни подошел к концу. На этот раз к обычному охлаждению примешивалась доля паники, поскольку общениее с радикалами оказалось слишком пагубным для его творчества.

В этот период практически все его время уходило на борьбу за право остаться в США. В марте 1973 года ему опять было приказано покинуть страну, а он в очередной раз оспорил это решение. Тот месяц принес, правда, и хорошее для них с Йоко известие. За ней было признано право опеки над Кьоко (которой исполнилось уже восемь лет). По иронии судьбы после этого они ее ни разу не видели, так как Тони Кокс вновь пустился в бега, а маленькие неприятности с визой не позволяли Джону отправиться в погоню.

Джон был настолько занят домашними проблемами, что только летом внезапно понял, что настало время поработать над новым альбомом.

С момента выхода Some Time прошел год, а он лишь однажды зашел в студию, чтобы помочь Ринго записатьI'm The Greatest, песню, написанную им для нового альбома «Ringo». Теперь он отправился в студию Record Plantв Нью–Йорке, как обычно, почти ничего не подготовив заранее. И на этот раз он был не на высоте — чувствовалась растерянность после катастрофы с Some Time. Единственный бесспорный плюс нового альбома — качество записи. (На этот раз Спектора за пультом не было. Так что, выходит, Леннон в совершенстве владел и звукозаписью).

При том, что заглавная песня альбома, Mind Games, была прекрасна, сравниться с нею мог лишь еще один номер - Bring On The Lucy (Freda Peeple). Их тексты показывали, как быстро Леннон отошел от прошлогодней политической риторики. " We don't care what flag you're waving» — «Нам плевать, каким ты флагом машешь», — пел он, указывая на дверь политикам, с которыми братался год назад.

Политические заявления в этом альбоме носят иной характер. Джон и Йоко предлагают всем принять гражданство придуманной ими страны, Нутопии, в которой в соответствии с идеями Imagine, нет «ни земли, ни границ, ни паспортов, а только люди». После дидактизма проирландских, песен Some Time Леннон разумно оставил патриотические игры. Последний номер альбома являл собой Интернациональный Гимн Нутопии. Тишина. Однако в

основном Mind Games состоял из посредственных, незапоминающихся песен. Это был неплохой альбом, но он не удивлял, ни провоцировал; от Джона Леннона ждали большего. Сам он охарактеризовал альбом, как «промежуточный», записанный в тот момент, когда он пытался «из политического лунатика вновь превратиться в музыканта».

Альбом содержал также привычную квоту песен, посвященных Йоко: Aisumasen (I'm Sorry) — первые, шаги в японском; One Day (At A Time), Out The Blue и I Know (I Know) — нежные любовные песни, а You Are Неге — встреча Востока и Запада в лице Джона и Йоко («От Ливерпуля до Токио…» и т. д.).

Между тем еще до того, как альбом вышел в свет. Джон расстался с Йоко — впервые со времени исторического совместного уикэнда в Уэйбридже в мае 1968–го.

Конечно, Джон оказался в трудном положении, во многом из–за непрекращающейся войны с иммиграционными властями. Не было сомнений и в том, что он начал разочаровываться в Нью–Йорке. Он оказался в центре его контркультурой жизни, но не нашел там подлинного счастья, а лишь неприятное ощущение, что его использует. «Неужели я делал все это лишь для того, чтобы Джерри Рубину было, чем заняться», — говорил он позднее. Тогда он покинул этот круг, но не нашел чем его заменить. В–третьих, он, должно быть, испытывал творческое неудовлетворение. Впервые в жизни он записал альбом, которым сам не был полностью доволен.

И вот, Леннон сделал то, что делал всякий раз, когда, жизнь заводила его в тупик. Он катапультировался. Как он сам рассказывал: «Однажды я вышел за кофе и газетами и не вернулся». У него не было широкого круга знакомых в США — скорее, наоборот. Так что он полетел в Лос–Анджелес, повидать Фила Спектора. Он подумывал о рок–н-ролльном альбоме, о стопроцентном рок–н-ролльном альбоме.

В то время как Джон крушил основы собственной карьеры, а затем пытался по кусочкам собрать разрушенное, Пол невольно ступил на тот же путь в Лондоне.

На этой ранней стадии своей сольной деятельности Леннон и Маккартни сильно влияли друг на друга. В основном действовал Леннон, а Маккартни лишь отбивался. Его, например, особенно задело длинное, душераздирающее интервью Леннона «Роллинг Стоун», в котором тот тщательно разрушал битловскую легенду, мимоходом бросая упреки в адрес своего бывшего партнера.

Там было одно интересное замечание. Джон считал, что Полу понравится его новый альбом (JohnLennon/Plastic Ono Band): «Я думаю, — говорил он, — это напугает его так, что он сам сделает что–нибудь стоящее. А потом он напугает меня так, что я сделаю что–нибудь стоящее. Потом — я его…» Все это Леннон позднее назвал «братской ревностью».

Такое соперничество, безусловно, существовало, они придирчиво следили друг за другом, несмотря на то, что теперь их разделял океан. (Кстати, после того, как в 1972 году в Швеции Маккартни был признан виновным в хранении наркотиков, всякая возможность встречи между ними исключалась, поскольку теперь Маккартни не мог из–за судимости въехать а Штаты, откуда Леннон по той же самой причине не мог выехать). Как бы там ни было, на поверку им не удавалось подвигнуть друг друга на нечто стоящее, а их взаимное влияние было, скорее, пагубным. Маккартни не ответил на интервью в «Роллинг Стоун», но было ясно, что его уверенность в собственных силах пошатнулась, и что годы господства Битлз нисколько не подготовили его к сольной карьере; как, впрочем, и Леннона. И все же в одном Маккартни был убежден: в необходимости возобновить концертную деятельность. И опять–таки, то, как он собирался это делать — постепенно и осмотрительно, было некой противоположностью тому, как это делал Джон, появления которого на сцене были случайными, спорными и всегда шумными.

Пол хотел отправиться на гастроли с собственной группой, поскольку давно почувствовал, что Битлз в последние годы существования не хватало прямого общения со слушателями. Это его желание проявилось еще во времена Let It Be. Тогда он даже, предложил остальным вариант, который теперь собирался реализовать сам: отправиться с концертами по маленьким клубам без каких–либо объявлений, рекламы и шумихи вообще. Тогда Джон поднял его насмех, и идею отбросили.

Теперь же Пол хотел возродить ее, собрав для этого собственную группу Wings. Подобно Джону, он зарезервировал в ней место для жены — для Линды нашлось более значительное

занятие, чем для Йоко: она отвечала за клавишные, игре на которых Пол обучал ее в течение года. Старый друг Денни Лэйн, привлекший внимание Пола еще в качестве вокалиста Moody Blues, занял место гитариста, а окончательно дополнил состав Денни Сейвелл, чьи барабаны звучали еще в Ram. Как только группа была собрана, Маккартни подверг ее испытанию в студию, записав в конце летя Wild Life - на редкость банальный альбом. После провала RamМаккартни слишком быстро попытался исправить положение. Кроме того, он считал, что альбомы должны делаться в один присест, дабы создать ощущение естественности, простоты и спонтанности — качеств, которые теоретически и должны составлять основу рок–н-ролла. Считалось, что именно такая техника записи всегда приносила успех Бобу Дилану.

При этом, однако, Маккартни не учел того, что его собственное творчество требовало несколько иного подхода. Его песни выигрывали от тщательной, кропотливой студийной работы. Во многих отношениях просто поражает то, что имея за плечами пятнадцатилетний опыт работы, Маккартни взялся за дело самым неподходящим образом. Само по себе это достаточно наглядно свидетельствует о смятении и эстетической неопределенности, царивших в стане Битлз к тому моменту, когда каждый из них столкнулся с необходимостью прокладывать свой собственный путь.

В Wild Life нет ни единого светлого пятнышка. Только новая версия песни Love Is Strange не вызывает раздражения. Это чуть ли не единственный случай в пост–битловской карьере Маккартни, когда он воспользовался чужим материалом (песня Пола Саймона, Richard Cory, вошла в альбом Wings Over America), и то, что именно эта запись стала единственным запоминающимся номером в альбоме, свидетельствует о том, насколько истощились к тому моменту творческие возможности самого популярного из всех живущих авторов песен.

Альбом был сущим наказанием во всех отношениях. На лицевой стороне конверта не было ни названия, ни имен исполнителей, а лишь фотография только что созданных Wings. Конечно. Битлз могли обойтись простой фотографией (и обходились, на Abbey Road), да и сам Маккартни, как и Леннон, вполне мог позволить себе подобное; но как мог он рассчитывать, на успех теперь, когда сам же стремился к определенной анонимности в рамках вновь созданной группы?

Это был абсурд. С одной стороны Пол старался быть простым парнем из группы и потому отказывался как–либо подчеркивать свое присутствие, с другой — рассчитывал, что коммерческий

успех будет — обеспечен одним лишь этим присутствием, и потому никаких других рекламных надписей не делал. (Возможно, фотография на конверте — еще один пример «братской» ревности или детского подражания. В 1970–м Леннон поместил на конверте John Lennon/Plastic Ono Band большую фотографию, изображавшую его с Йоко на фоне идиллического залитого солнцем сельского пейзажа; в 1971–м Пол использовал не менее идиллический, солнечный и большеформатный аналог для конверта Wild Life. Вряд ли это было простым совпадением, тем более что в мире грамзаписи всегда практиковались этакие молодецкие игры: кто лучше продаст альбом, не упоминая своего имени на конверте; да и вообще, эти два конверта слишком похожи, особенно колоритом). Если лицевая сторона конверта Wild Life была неудачной, то оборотная совсем, никуда не годилась. Ужасная графика заставляла вспомнить о дешевых распродажах, а текст, написанный неким Клинтом Харриганом, поражал своей неуклюжестью. В нем рассказывалась история Wings и данного альбома. «В этом конверте — написанная ими музыка», — разглагольствовал мистер Харриган так, словно только что сделал это открытие. Заканчивал он совершенно непростительным вопросом: «Сможете ли вы в нее врубиться?» — так что неясно было, долг ли это слушателя, восторгаться музыкой, или все–таки музыка должна быть достойной его восторгов.

Возможно, Клинт — это всего лишь псевдоним Пола, поскольку безвкусица на конверте соответствовала содержанию альбома. Как бы там ни было, необходимо иметь в виду, что именно Битлз положили конец практике украшения альбомов льстивыми аннотациями. Возрождая ее, Маккартни не только наносил удар по собственной сольной карьере, но и сводил на нет это достижение Битлз. (Кому–то все это может показаться незначительным. И все же. Золотые годы Битлз были отмечены отказом как от лицемерия в делах, так и от поверхностных, навязчивых методов распространения своей продукции. Битлз всегда умели продавать свою музыку, но цена при этом определялась качеством музыки как таковой. Теперь Маккартни пытался перевести часы назад). Вскоре Wings превратились в квинтет: добавился бывший участник Greese Band Генри Маккалох. Этим составом в феврале 1972 года была выпущена в свет песня Give Ireland Back To Irish («Верните Ирландию ирландцам»), написанная вскоре после «кровавого воскресенья» в Лондонберри.

Это единственный во всем творчестве Маккартни случай политического протеста. Трудно отделаться от возникшего тогда

(и укрепившегося впоследствии) ощущения, что Маккартни решил таким способом поправить свою пошатнувшуюся репутацию; показать, что Джон был не единственным политически озабоченным экс–Битлом, а сам он, Пол, вовсе не такой уж тюфяк, в какие его вдруг записали.

Подобно самым неудачным ленноновским музыкальным обличениям Give Ireland - надуманная, неуклюжая песня, которой явно недостает мелодизма и души. И хотя Леннон еще докажет в Some Time In New York City, что он способен и на худшее, Give Ireland, запрещенная всеми теле- и радиостанциями, и вовсе смахивала на спекуляцию на острой теме, подобно песням–посвящениям, пачками появляющимся после смерти какой–нибудь знаменитости. (В защиту как Леннона, так и Маккартни следует, правда, напомнить, что они родом из Ливерпуля, города, у которого всегда были тесные связи с Ирландией, так что они порядком наслушались ирландских националистических — лозунгов и сантиментов).

Следующий сингл Маккартни, Mary Had A Little Lamb, был еще более вызывающим. Возможно, это была попытка выставить дураками тех, кто запретил предыдущий, мол, только такие песенки с текстами на уровне детских стишков они и способны переварить. С другой стороны, быть может, Маккартни хотел потрафить своим слушателя младше восьми и старше восьмидесяти (именно таким был диапазон его поклонников).

Как бы там ни было, и на этот раз результат оказался удручающим, хотя и в силу других причин. Впрочем, причина была одна: Пол тщательно взвешивал все за и против, пытаясь все рассчитать. Не вышло. Как и Ринго ему плохо давались чужие роли, он должен был действовать естественно.

Незадолго до выхода Mary Had A Little Lamb ему представилась такая возможность: давно задуманные гастроли стали реальностью. Восьмого февраля 1972 года он объявился в колледже в Ноттингеме и попросил дать его группу возможность выступить там на следующий день. Его просьба держать концерт в секрете была уважена, и назавтра Wings дебютировали тайком от средств массовой информации.

Для каждого из экс–Битлз возврат к концертным выступлениям был делом непростым. Однако и Харрисон, и Леннон уже выступили на крупнейших концертных площадках Нью–Йорка; Маккартни же всячески пытался избежать шумного начала, стремясь дать группе возможность окрепнуть и почувствовать контакт с аудиторией. Театральные труппы, зачастую сетуют на отсутствие взаимопонимания с публикой Уэст–энда и выступают в маленьких провинциальных залах — почему же рок–группе не пойти тем же путем? Пол сделал это единственным возможным для себя образом тайно. (Кстати, через три года после последнего концерта Битлз так же вернулся на сцену и Харрисон, появившись анонимно в составе группы Делани и Бонни).

Итак, Wings разъезжали по стране в автобусе, давая небольшие концерты и исполняя песни, среди которых не было ни одной битловской. Маккартни довольно быстро почувствовал себя уверенно с новой группой и предпринял ряд более крупных концертов, хотя и в континентальных городах, дабы уберечь группу от полновесного внимания масс–медиа.

И все же ему не удалось избежать сенсационных сообщений, правда, касались они не самих гастролей, а его ареста с наркотиками в Гетеборге в Швеции. Случай этот не был единичным, уже через месяц произошло нечто подобное. На этот раз шотландская полиция обвинила его в выращивании конопли в домашней теплице. «Один поклонник прислал мне семена, и я посадил их, чтобы посмотреть, что из них вырастет», — говорил он на суде. Не слишком убедительно, однако штраф в 100 фунтов стерлингов — очень мягкое наказание для человека его положения, да и репутация Пола начала–таки мало–помалу возрастать. К концу года он выпустил еще один сингл — третий по счету, и опять запрещенный. Это была песня Hi, Hi, Hi, которую власти сочли про–наркотической. Ошибочно, конечно же, но, учитывая недавнее поведение Маккартни, трудно обвинять

его цензоров в излишней придирчивости.

На самом деле Hi, Hi, Hi был лучшим синглом Маккартни того периода, с прекрасной C Moon на второй стороне, в которой Пол великолепно использовал ритмы регги и продемонстрировал многогранность своего музыкального дарования. Распространение сингла было несколько приторможено рождественскими каникулами, и все же он достиг пятого места в британском хит–параде. После успеха — сингла у критиков и публики, ситуация начала меняться; Маккартни явно удалось взять себя в руки. Чувствуя приближение своего часа, он без устали работал на протяжении всего 1973 года.

Впрочем, пока он еще продолжал изводить своих слушателей, и вышедший в мае альбом Red Rose Speedwayне очень–то обнадеживал; однако, каким бы беззубым и непритязательным ни казался он в момент выхода, сейчас можно говорить о нем, как о переломном. Он хорошо сработан и лишен как самолюбования, так и неряшливости предыдущих проектов. One More Kiss показала, что Полу снова удаются красивые песни: сентиментальные, но не слащавые; простые, но не банальные. Маккартни вновь пустил в ход свои главные козыри, не забывая при этом о требованиях рынка. Он позаботился о том, чтобы этот альбом в отличие от предыдущих был подписан: «Paul McCartney And Wings», а его собственная физиономия красовалась в надлежащем месте — на лицевой стороне конверта.

Коммерческая хватка была вознаграждена коммерческим успехом. В США диск сменил на первом месте ретроспективные альбомы Битлз (1962–66; 1967–70), которые Аллен Клейн к тому времени издал для пополнения доходов. Успеху этому способствовало два фактора. Во–первых, наличие в альбоме, грандиозного хита, My Love мелодраматической баллады наподобие The Long And Winding Road (но в отличие от нее не перепродюсированной). Во–вторых, незадолго до этого Маккартни дебютировал на американском телевидении в собственном часовом шоу - James Paul McCartney.

В James Paul McCartney парень попытался примерить новый наряд — этакого увеселителя в традициях коммерческого телевидения — который оказался ему явно не к лицу. И неудивительно, поскольку крупные телекомпании всегда плохо ладили с рок–исполнителями. Они вообще мало подходили друг к другу: рок — это сплошные острые углы, а в коммерческом ТВ все должно гладко катиться к счастливому финалу. «Даже те из нас, кто был без ума от Пола, — пишет Николас Шаффнер, — не могли сдержать стонов при виде Wings, сюсюкавшихся с овцой под звуки Mary Had A Little Lamb, или самого Пола, пытавшегося корчить страстные рожи в My Love, но выглядевшего при этом так, словно он проглотил лимон».

Передача эта делалась для телесети лорда Грэйда и таким образом отметила окончание вражды между ним и Полом, начавшейся после того, как компания Грэйда ATB скупила контрольный пакет акции Northern Songs, издательской фирмы Леннона–Маккартни. Тогда в ответ на это Пол начал делить авторство своих песен с Линдой, чтобы хотя бы половина доходов оказалась неподконтрольной Грэйду. После того как Маккартни согласился участвовать в теле–шоу, Грэйд оставил настойчивые попытки разоблачить это хитрый маневр.

Пол взялся еще за одну халтуру — музыку к очередному фильму о Джеймсе Бонде, Live And Let Die. Фильм вышел летом этого года. И хотя текст песни был сомнительным, сама она получилась хорошей и была отлично записана Джорджем Мартином. Впервые Джордж Мартин работал одним из экс–Битлз. Сотрудничество оказалось успешным. (На следующий год Маккартни ввяжется в еще более сомнительное предприятие и возьмется за написание новой темы к сериалу Crossroads, самой большой из английских мыльных опер, ставшей притчей во языцех. Написанную им музыку можно теперь услышать в —

альбоме Venus And Mars, авторы же Crossroads довольно быстро вернулись к своей старой музыкальной теме).

Вот на таком фоне растущего коммерчески успеха Wings летом 1973 года отправились в свое первое большое английское турне. Группа выдержала этот экзамен. Все концерты прошли успешно. Теперь у Wings было достаточно своего материала. Маккартни вполне мог гордиться тем, что в ответ на просьбу назвать любимую песню Маккартни 13–летние подростки частенько вспоминали My Love или Hi, Hi, Hi. Он почувствовал, что теперь может время от времени включать в программу какую–нибудь песню Битлз.

На этом этапе в основном суетились Джон и Пол, публично оскорбляя друг друга и выпуская недостойные себя альбомы. Джордж и Ринго не пытались соперничать с ними в этом и не привлекали к себе особого внимания. Джордж, выпустив в течение одного года два альбома, взял заслуженный (но, как выяснилось впоследствии, нежелательный отпуск) и наслаждался всеобщим уважением; в июне 1972 года они с Рави Шанкаром были удостоены специальной награды ЮНИСЕФ, врученной им Генеральным секретарем ООН Куртом Вальдхаймом.

В апреле 1972–го Ринго выпустил спродюсированный Харрисоном сингл Back Off Boogaloo. Он появился почти ровно через год после It Don't Come Easy и имел почти такой же успех. Сама песня была, возможно, несколько хуже предыдущей, но это уже мелочи. Она показала, что темные лошадки, Ринго и Джордж, вели свои дела наилучшим образом.

При этом Ринго не больно–то волновала его карьера в сфере грамзаписи. Он с головой ушел в режиссуру, во всяком случае, на время. Его деятельность в кино в 1971 году не была особенно удачной. Ни «200 мотелей», ни «Слепой» не имели успеха ни у критиков, ни у публики. Так что, вспомнив свое увлечение фотографией, он решил сам снять фильм, который финансировался Эппл (где все эти годы бездействовало киноотделение).

В результате получился документальный фильм Born To Boogie («Рожденный для буги»), посвященный группе Марка Болана, T. Rex, и ее выступлениям на Уэмбли в марте 1972 года. В то время многие считали ти–рэкстазию 70–х своеобразным повторением битломании 60–х, так что тема для Ринго была подходящая. На поверку T. Rexпродержались недолго, но Болан, погибший в автомобильной катастрофе в сентябре 1977 года, и поныне любим целым легионом поклонников. Фильм Ринго не стал популярным, хотя ему и удалось передать атмосферу того времени. И все же опыт этот, возможно, оказался для него небесполезным. В деталях изучив тогдашних героев, Ринго смог понять Битлз лучше, чем Леннон, Маккартни и Харрисон.

На следующий год Ринго сыграл свою единственную до конца успешную роль, снявшись вместе с Дэвидом Эссексом в фильме «Вот это будет день». Сама по себе роль была прекрасна и позволяла Ринго сыграть того самого стилягу 50–х, каким в той или иной степени он сам себя считал. Он играл с потрясающей уверенностью и установил прекрасный контакт с Дэвидом Эссексом. Фильм много потерял бы, не будь в нем Ринго. «Вот это будет день» имел такой успех, что вскоре появилось продолжение «Звездная пыль».

В нем Ринго отказался участвовать, поскольку фильм описывал музыкальную жизнь 60–х, и он боялся, что выдуманные события фильма могут быть восприняты, как реальные факты его жизни. Кроме того, он не желал принимать участия в том, что могло бы как–то принизить Битлз, В отличие от Джона и Пола, он не собирался ни отрекаться от старой легенды, ни забывать о ней. Он всегда был верным поклонником Битлз.

Не перетрудившись в 1972 году, Джордж вернулся к делам в

1973–м и выпустил альбом Living In The Material World, который вслед за 1962–66, 1967–70 и Red Rose Speedway поднялся на вершину американского хит–парада.

Прежде всего надо сказать, что это был очень хороший альбом. Джордж был, во–первых, прекрасным гитаристом, во–вторых, прекрасным продюсером и, в–третьих, очень талантливым автором, которого, правда, теперь никто не ограничивал. В большинстве песен Джордж говорил о своей вере и призывал слушателей следовать за ним. Фактически только одна единственная песня, Sue Me, Sue You Blues, имела какое–то отношение к материальному миру и была посвящена все возраставшим юридическим и финансовым сложностям, связанным с Эппл. Сама по себе песня эта была вполне нормальной, более того, в ней было несколько прекрасных гитарных партий. Другое дело, что она оказалась несколько неуместной. Не стоит недооценивать трудности, с которыми приходится сталкиваться молодому знаменитому мультимиллионеру на пути к ценностям духовным, а, похоже, именно с такого рода проблемой Джордж и столкнулся. Так, например, на конверте посреди различных символов святости и кришнаитских призывов помещена фотография, запечатлевшая Харрисона и его музыкантов (Никки Хопкинс, Клаус Вурман, Джим Келтнер, Ринго — обычная компания) во время дружеской трапезы: они мирно потягивают винцо, а чуть поодаль их поджидает самый длинный в мире автомобиль.

Джордж хотя и понимал всю щекотливость ситуации, так и не смог преодолеть возникшего противоречия. В своих песнях он либо призывал к аскетизму и духовному совершенствованию, либо, как это было в Sue Me… (а еще раньше в Taxman), гневался на тех, кто вставал между ним и его деньгами.

Во многом в силу этих причин критики встретили альбом в штыки, посчитав харрисоновские тексты чересчур патетическими и ханжескими. Спору нет, альбому не хватало юмора. «Give me hope, help me cope with this heavy load» - «Дай мне надежду, помоги мне справиться с моей тяжкой ношей», — причитал Харрисон, притом, что посетившее его озарение, казалось, должно было давать больше поводов для веселья.

И все же те, кто предвзято отнесся к текстам или к самому Харрисону, не заметили музыки, большая часть которой была на удивление
хороша. Don't Let Me Wait Too Long и The Light That Lighted The World м
соперничать с лучшими его композициями, а изданная в качестве сингла Give Me Love разошлась очень хорошо. Проблемы возникли лишь с одной–двумя песнями: Who Can See It -

отличный материал для кого угодно, но только не для Харрисона с его ограниченными вокальными возможностями; заглавная песня провалилась в основном из–за того, что Харрисон как–то странно пропускал некоторые звуки в слове «material», тщетно пытаясь втиснуть его в музыкальный размер.

Подобно Спектору (у которого он, конечно же, и научился звукозаписи), Харрисон добился богатого звучания с удачными партиями акустических гитар, клавишных и струнных. Был один номер, записанный при участии Спектора, но его включение в альбом удивило многих и Спектора в том числе. Это была песня Try Some, BuySome, написанная Джорджем для бывшей жены Фила, Ронни Спектор, в 1971 году, когда экс–солистка группыRonettes попыталась вернуться на сцену. Тогда Спектор спродюсировал песню, причем в еще более напыщенной манере, чем обычно. Но успехом она не пользовалась. Вероятно. Спектор испытал разочарование, подобное тому, что однажды выпало на его долю, когда River Deep, Mountain High в исполнении Айка и Тины Тернер провалилась в США. Харрисон, однако, не склонен был так просто отказываться от хороших идей и теперь включил песню в свой альбом, записав вместо голоса Ронни свой.

Кое–кто посчитал это жульничеством. Однако, учитывая, что в свое время сингл был явно незаслуженно обойден вниманием, можно сказать, что Харрисон просто разумно расходовал свои ресурсы. Потому что сам факт использования этой песни наглядно продемонстрировал один важный момент: Харрисон был не очень–то плодовитым автором.

При подготовке следующего после All Things Must Pass альбома он столкнулся с рядом трудностей. Во–первых, ему предстояло оправдать слишком большие ожидания. Над ним довлело на этот раз не столько наследие Битлз, сколько необычный успех предыдущего альбома. Во–вторых, он не мог выпустить новый альбом сразу. У него ушло два с половиной года на то, чтобы собрать Living In The Material World.

В конце концов, альбом появился слишком поздно, и это была единственная серьезная ошибка Джорджа. События в мире грамзаписи развиваются порой с удивительной быстротой, и к тому времени, как альбом вышел в свет, эликсир Битлз уже улетучился. В Британии, не говоря уже о США, появилось новое поколение поп–музыкантов и слушателей (о чем Ринго, снявший фильм о T.Rex. мог бы и рассказать Джорджу). Теперь они искали своих героев «здесь и сейчас» и не собирались довольствоваться преданиями о некой мифической группе Битлз, группе ни разу не выступившей в Британии за последний восемь лет. К тому

моменту, когда Living In The Material World наконец появился на свет, добрая половина потенциальных покупателей пластинок считала, что песня The Light That Lighted The World («Свет, озаривший мир») посвящена Гари Глиттеру. Таким образом публика не собиралась сходить с ума по четверым экс–Битлз, как в 1970–м, а критика не испытывала прежнего почтения. Джордж оказался в самом незавидном положении, поскольку неправильно распределил силы. К тому моменту как новые исполнители начали оспаривать гегемонию Битлз (или, если угодно, заполнять вакуум, возникший после их распада), остальные трое уже предприняли первые шаги по восстановлению собственной репутации. Джон и Пол потихоньку оправлялись от недавних грубых ошибок, а Ринго начал осваивать новые сферы. Тексты Джорджа и его музыкальный стиль оставались неизменными. Он все еще был увлечен восточным мистицизмом, который теперь представлялся многим лишь частью некоего вышедшего из моды образа жизни. (Это при всем уважении к духовным устремлениям Джорджа).

О том, что Living In The Material World не был принят критиками и плохо разошелся в Великобритании можно только пожалеть, поскольку альбом вовсе не был таким уж плохим. Наоборот, большая часть его была очень даже хороша. Все это, естественно, не пошло Джорджу на пользу. Его реакция на случившееся очень напоминала реакцию Пола на неудачу Ram: паника, смятение и в результате — последующие неудачи. Оба стали жертвами жестоких критических атак, к которым они оказались неподготовленными, и в ответ на которые выпустили еще более слабые альбомы.

Причем, с их стороны это не было продуманным отступлением. Просто они привыкли полагаться на наитие и всеобщую поддержку. В кризисной ситуации они внезапно обнаружили, что поддержки больше не существует, а наитие — не такая уж надежная опора. Они так долго сами устанавливали правила игры, что теперь никак не могли смириться с тем, что отныне это не является их прерогативой.

Глава 6 — Стены и мосты

К лету 1973–го пузырь битловской славы лопнул. Их больше не окружала аура непогрешимости. Их, правда, все еще почитали за полубогов коллеги по профессии и слушатели в США, где индивидуальная популярность каждого из них оставалась прежней. Между тем в Британии формировалось новое отношение к ним и они не могли уже рассчитывать на некритически настроенного слушателя (что отнюдь не означает, что они делали ставку на него раньше). Пресса также не желала больше говорить о четверке в восторженном тоне, а критики (как это часто бывает с критиками) с удовольствием крушили вчерашних кумиров. Каждый из Битлз по–прежнему оставался на своем пьедестале, но теперь это было далеко не самое безопасное место. Пол и Джордж успели уже, каждый в свое время, убедиться в этом, а Ринго еще только предстояло выпустить полноценный сольный альбом. В общем, жизнь пошла не из легких.

Может показаться странным, что Битлз вообще обращали какое–то внимание на критические статьи в газетах. Неужели в их положении все это имело маломальское значение? Обзоры, конечно, влияют на тиражи, но только косвенно Возможно, такое мнение сохранилось со времени, когда Битлз наслаждались любовью пишущей братии. Теперь же резкая смена тона критических статей многих задевала и раздражала. Все это, однако, было лишь результатом духа состязательности и погони за модой, свойственных рок–прессе вообще. Но и сами Битлз отчасти способствовали такой перемене. Став любимцами публики, они наслаждались всеобщим вниманием и под мудрым руководством Брайана Эпстайн а постоянно поддерживали контакт с прессой, репортерам дозволялось почувствовать себя частичкой узкого битловского круга, за что они вознаграждали группу восторженными статьями. Появление Эппл только способствовало такого рода контактам. Теперь журналисты могли гордиться своей приобщенностью не только к самим Битлз, но и к битловскому виски, битловским банкетам и так далее. Каждый, кто попадал в эту атмосферу, рано или поздно прельщался ею. Однако пирушкам в Эппл пришел конец, как только появился Аллен Клейн. Впрочем, рано или поздно это случилось бы и без него, причем скорее рано, чем поздно. И все же появление Клейна положило конец не только «пиру во время чумы», но и хорошим отношениям с прессой вообще. Традиционные встречи были отменены, стало хорошим тоном отваживать журналистов отчасти потому, что дела Эппл шли так плохо, отчасти потому,

что сам Клейн не терпел никакого вмешательства извне.

Таким образом, хорошие связи с прессой, налаженные Брайаном Эпстайном в 60–х, были разрушены, и никто из Битлз не восстановил их в 70–х. Возникшая дистанция была по ошибке воспринята прессой, как проявление безразличия, которого, на самом деле не было и в помине. Битлз по–прежнему живо интересовались современной музыкой и внимательно просматривали полосы музыкальных изданий. Когда в 70–х увеличился поток критических обзоров, они были уязвлены и смущены этим, при том, что отчасти все можно было бы объяснить вполне понятным (хотя и непростительным) стремлением критиков нанести удар по верхнему эшелону, к которому четверке, конечно же, принадлежала. Нет сомнения том, что, получи обозреватели возможность встретиться с Битлз, они убедились бы, что всему, ими написанному придается большое значение.

После того, как каждый из Битлз еще больше замкнулся в семейном кругу, особые отношения установившиеся с прессой в самом начале, были окончательно утрачены, и в течение нескольких лет дружелюбие прессы сменилось на враждебность. Но не только контакты с прессой были нарушены. Какими бы тесными ни были связи Битлз с и фирмой грамзаписи EMI, они тоже ослабли. Эппл никогда не была полностью независимой организацией, а лишь маленьким подразделением основной фирмы. Так что, когда к 1973 году в результате неудовлетворительного ведения дел Эппл все ее основные функции перешли к EMI, оказалось, что у Битлз нет никаких связей внутри компании. По сути дела там существовало неписаное правило: к Битлз не подступиться.

Сложилось оно, в основном, благодаря Клейну. Брайан Эпстайн всегда считал, что при старых, как мир, вежливости и обаяния можно горы свернуть, Клейн же не был расположен к любезностям. Он убеждал Битлз, что они звезды и должны избегать контакта с простыми смертными (справедливости ради надо заметить, что отказаться от этого правила было не так–то просто: ленноновская попытка, предпринятая в конце десятилетия, обернулась трагедией). Но что еще важнее, Клейн советовал им придерживаться в контактах с EMI жесткой тактики, поскольку фирма, как он считал (и не без оснований), наживалась на группе с самого начала. А им только того и надо было.

В результате между Битлз и их фирмой возникло отчуждение, несмотря на то, что у группы, по–прежнему, был контракт с EMI, гарантировавший, между прочим, очень неплохие доходы. Для сравнения можно посмотреть, как строил свои отношения с

фирмой тот же Мик Джеггер. Например, когда Роллинг Стоунз подписали контракт с EMI, он обошел все помещения и лично засвидетельствовал свое почтение всем: от бармена до президента. Расчет Джеггера при этом был предельно прост. Добрые отношения с персоналом фирмы стоило поддерживать хотя бы уже потому, что все здесь в конечном счёте работали на него. И после личной встречи можно было рассчитывать на то, что они будут работать лучше. В конце концов, люди приходят в сферу грамзаписи не ради высоких заработков (которые не так уж высоки), а потому что они любят музыку и надеются на случайные встречи в лифте с кем–нибудь из звезд. При этом даже здесь ежедневное общение с Миком Джеггером отнюдь не входит в должностные инструкции. В таком подходе было и еще одно преимущество. Джеггер узнал, кто чем занимается, и теперь мог быстро решить, куда бить, если очередной продукт Стоунз не получит должной поддержки. Битлз сами лишали себя всех этих выгод. В тот самый момент, когда их сияние начало меркнуть и им потребовалась поддержка, они настроили против себя тех, кто лучше всего мог бы ее оказать — прессу и работников грамзаписи.

У этой медали была и другая сторона: Битлз заметно сблизились. Отношения между Алленом Клейном с одной стороны и Ленноном, Харрисоном и Старром — с другой, испортились. Насколько известно, никто не говорил им прямо: «Я вас предупреждал», но исподволь многие пытались предсказать, чем все это кончится: бесконечными ссорами, исками и контр–исками. (Самый абсурдный из них, даже не принятый судом к рассмотрению, был выставлен Клейном против Маккартни и составил 34.000.000 долларов. От остальных Клейн требовал всего 19.000.000).

Все это означало, что Битлз вновь оказались по одну сторону баррикады, и тем самым был открыт путь, если не к воссоединению, то хотя бы к восстановлению нормальных дружеских отношений. Конечно же, в этот период, когда они укрылись от общества каждый в своем замке, личные контакты между ними были гораздо более частыми, чем казалось публике. Весной 1973 года Ринго предложил остальным написать по песне для его сольного альбома, а затем помочь ему записать его. Все с готовностью согласились, и таким образом Ринго стал инициатором некоего сближения Битлз. По крайней мере, все они работали над одним альбомом, в одной и той же студии Sunset Sound в Лос–Анджелесе, хотя и в разное время. Как писал Николас Шаффнер: «Совместная работа над Ringo помогла избавиться от горького привкуса, оставшегося у многих

поклонников Битлз от недавних дрязг». Ринго, ничуть не смущавшийся помощью остальных, скорее, наоборот, гордившийся тем, что ему удалось собрать их всех под свои знамена, выпустил великолепный альбом. Определенным образом альбом этот стал для Ринго наградой за его особые дарования: прекрасный характер и самообладание. Как–то неловко было ругаться в его присутствии.

Вот почему все охотно ему помогали. Каждый из Битлз написал прекрасную песню, а среди гостей было немало знаменитостей: The Band, Билли Престон, Гарри Нильссон и, как обычно, Клаус Вурманн и Никки Хопкинс.

Главное качество этого альбома — жизнелюбие, неприкрытая jole de vivre [радость жизни (фр.)]. В нем нет концепции как таковой, хотя он и построен как концертное выступление с эффектным началом и финалом и Ринго в главной роли.

Первая песня, I'm The Greatest, была написана Ленноном. В ней в восторженных тонах рассказывалось об основных моментах карьеры Ринго. Написанную Полом и Линдой Six O'Clock отличала прекрасная мелодия. Джордж, как обычно готов был помочь в любой момент и предложил три песни. Главная из них — Sunshine Life For Me (Sail Away Raymond), этакое продолжение битловской Mother Nature's Son — рассказ об одиноком чудаке, предпочитающем общество деревьев обществу людей. Кроме того, он написал You And Me (Babe), а также помог Ринго написать мелодию к песне Photograph, изданной в качестве сингла и пользовавшейся колоссальным успехом. Ринго самостоятельно написал несколько песен, из которых Oh, My My — самая удачная. Продюсерская работа была поручена Ричарду Перри, известному своей напыщенной, псевдо–спекторовской манерой записи.

На этот раз он, похоже, сделал именно то, что от него требовалось. Специфический голос Ринго звучал бы абсурдно на фоне роскошных оркестровых аранжировок (как оно, кстати, и было в Sentimental Journey); с другой стороны, при аскетичном сопровождении он остался бы без поддержки. Это была задача не из легких, но Перри с ней справился, особенно эффектно — в You're Sixteen, где все было прекрасно (даже бэк–вокал Нильссона, который чуть было не стал основным). Альбом получился великолепным прежде всего потому, что он был абсолютно ринговским. Все участники проекта — Харрисон, Леннон, Нильссон, Перри — отлично понимали Ринго и готовы были помочь ему. Клаус Вурманн сделал серию гравюр, иллюстрирующих каждую песню (он, также, как и Астрид Киркгер, входил в гамбургскую художественную тусовку, с

которой Битлз общались в начале 60–х). Так что конверт выглядел интересно и богато.

Песни Photograph и You're Sixteen достигли первого места в США, а Oh, My My чуть было ни довела дело до хет–трика. Джон Леннон послал Ринго поздравительную телеграмму, в которой просил поделиться секретом сочинения боевиков. Ринго был буквально опьянен успехом. С тех пор, как каждый из Битлз пошел своим путем, он оказался в некой изоляции. Остальные уже утвердились, как авторы, могли начать сольную карьеру. Для Ринго этот путь был закрыт; однажды обжегшись на молоке (Sentimental Journey и Beaueoups of Blues), он теперь готов был дуть на воду. В общем, он оказался в тупике: отставной миллионер–барабанщик. Вряд ли он мог работать с кем–то еще; уж если ты играл с Битлз, все остальные группы так или иначе будут казаться тебе второсортными.

Но что он мог сделать? В отличие от Джона он не был прирожденным лидером и скорее готов был помогать другим, чем себе самому. Успех Ringo, который сам он предпочитал называть своим первым сольным альбомом, помог ему решить эту проблему. Он еще раньше отказался от участия в фильме «Звездная пыль», а теперь вообще забросил кинокарьеру. В конце концов, он сможет заняться студийной работой. Таким образом, успех альбома рикошетом ударил по Ринго, заставив его свернуть на путь, к которому он едва ли был по–настоящему готов. В конце концов, успех сопутствовал ему лишь при определенных условиях — участие остальных троих, подходящий продюсер и одна–две собственные песни, — да и то не было никаких гарантий, что его удастся когда–нибудь повторить. Ринго, впрочем, считал, что ему это по силам, и никто не попытался его переубедить. После Ringo он собирался выпускать по альбому в год, и фирма обещала ему полную поддержку. Теперь он не был для них бедным родственником. Началась работа над Goodnight Vienna.

Первая песня опять была написана Ленноном, но на этот раз Ринго решил обойтись без помощи Харрисона и Маккартни, чтобы не показаться чересчур навязчивым. Это был нелепый и, что нехарактерно для Ринго, очень самонадеянный поступок. Все дело в том, что ему всегда следовало работать «с помощью своих друзей». Они понимали его лучше, чем кто–либо другой. Так, например, для участия в Goodnight Vienna Ринго пригласил Элтона Джона, написавшего для него Snokeroo. Она была написана от лица простого ливерпульского парня, но получилась невыразительной, и вряд ли кто–нибудь узнал в ее герое Ринго.

Хотя продюсерская работа Ричарда Перри опять была на высоком уровне, альбом во многом уступал предыдущему. Не

было ничего удивительного в том, что написанные Ринго песни не дотягивали до им же установленного уровня, но чего ради он вдруг вновь начал изображать из себя вокалиста; ему не стоило браться за песни типа Husbands And Wives Роджера Миллера. На самом, деле именно потому, что Ринго решил включить в этот альбом больше баллад, он оказался заметно слабее предыдущего. И все же, в нем было достаточно приличных песен, а конверт был очень хорош (пародия на фильм Майкла Ренни «День, когда остановилась Земля»). В дальнейшем Ринго доказал, что способен на худшее.

В апреле 1978 года Ринго основал собственную фирму грамзаписи Ring O'Records. Название прекрасное, а вот все остальное никуда не годилось. Конечно, среди первых подопечных фирмы было два талантливых профессионала: Дэвид Хенцшель, переложивший альбом Ringo для синтезатора и выпустивший все это в качестве своего дебютного альбома — беспрецедентный в мире грамзаписи акт подобострастия; и Грэхем Бонне, один из лучших рок–вокалистов, не получивший однако должного признания. Хенцшель со временем приобрел известность в качестве продюсера группы Genesis, а Бонне одно время сотрудничал с Rainbow Риччи Блэкмора: однако ни один из них не добился успеха в Ring O'Records. Фирма вскоре прекратила свое существование, не оставив после себя ни одного хита, или другого какого–нибудь веского свидетельства своего существования. Зачем вообще Ринго взялся за организацию Ring O'? Что это было: причуда богача или забава дилетанта? Попытка бороться с налогами? Опыт Эппл должен был предостеречь Битлз от повторения подобных ошибок. Можно только приветствовать стремление безвозмездно помогать молодым артистам, но существуют же и менее рискованные способы.

Помимо грамзаписи на этом этапе Ринго под воздействием Робина Крюкшанка увлекся дизайном мебели. Он периодически занимался этим на протяжении 70–х, но со временем отошел от дел просто потому, что большую часть своего времени проводил теперь на западном побережье Соединенных. Штатов и наезжал в Англию в основном по семейным делам. У него были причины работать в Лос–Анджелесе, поскольку тем жили многие его друзья, такие, как Гарри Нильссон и Кит Мун. Он помогал последнему в записи его единственного сольного альбома Two Side Of The Moon, а вместе с Нильссоном работал над фильмом для Эппл «Сын Дракулы», Это было одно из тех предприятий, которые очень нравятся самим участникам, но немногого стоят в законченном виде. Но, похоже, до этого никому не было дела; сам Ринго так объяснил необычную систему проката фильма: «Мы не

прокатывали его ни здесь (в Англии), ни на континенте. Только в Америке. По маленьким деревушкам, потому что покажи мы его в каком–нибудь городе, нас бы раскритиковали в пух и прах». Возможно, Ринго и действовал как дилетант, но при этом он был явно доволен собой, а успех его студийной работы давал ему достаточные на то оснований. В тот момент, когда он прибыл Великобританию, чтобы основать Ring O', его песня No No Song из альбома Goodnight Vienna возглавляла американский хит–парад.

Ringo появился в конце 1973 года, практически одновременно с Band On The Run, и с выходом этих двух альбомов колода Битлз стала полной; теперь у каждого на счету был один прекрасный альбом. В случае с Ринго это для многих стало сюрпризом, однако в то время успех Маккартни казался ничуть не менее удивительным.

Над Band On The Run с самого начала нависло какое–то проклятье. Пол считал, что интересно будет поработать над альбомом в Нигерии, но случилось так, что туда он прибыл с пустыми руками, поскольку два участника группы: Денни Сейвелл и Генри Маккаллох, покинули ее буквально в аэропорту. Мотивы их были просты: им не хотелось быть просто орудием в руках Маккартни. Ясно, что проблема эта была не нова (разве Джордж, Ринго и Джон не сталкивались с чем–то подобным в свое время?). Стоило ли бас–боссу рока строить из себя большого босса и в жизни? И все же трудно было отделаться от ощущения, что Сейвелл и Маккаллох могли подыскать и лучшее объяснение своему поступку. В конце концов, нельзя сказать, что Маккартни в чем–то обманул их. Всем было ясно, что на самом деле это его группа, и вряд ли отношения в ней могли строится как в церковном совете. То, что Пол принимал все решения и, что немаловажно, писал все песни, было только к лучшему, поскольку он–то и был группой; как только он начинал разводить демократию и позволял другим расправлять крылья, результаты оказывались плачевными.

Раскол поставил перед Полом кучу проблем; группа теперь состояла из него самого, Линды и Денни. И все же он был уверен, что на этот раз ему удастся записать альбом, который сделает ему честь, и вот, в очередной раз напомнив, что и жемчужина образуется из банальной песчинки, Пол обратил неудачу в крупнейшее достижение своей пост–битловской карьеры. Он написал весь материал в Африке и путем кропотливой студийной работы записал все необходимые инструменты. Песни были хорошо аранжированы, а мелодии, также как и тексты, посещенные полетам, погоням и свободе, получились очень сильными. Точнее, местами они были просто великолепны.

И вот двенадцатого месяца тысяча девятьсот семьдесят третьего года миру было объявлено: Маккартни Снова Здесь.

Запись, мгновенно обратившая на себя особое внимание, помещалась в самом конце первой стороны: Let Me Roll It — финальная вспышка в затянувшейся, порой болезненной, публичной схватке между Ленноном и Маккартни. К вящему удовольствию поклонников Битлз во всем мире история эта подошла к концу. Let Me Roll It — это трогательное посвящение Plastic Ono Band с вокальной партией, в которой Маккартни удалось быть более похожим на Леннона, чем на Маккартни, и первородным воплем в финале. Это было великолепно. Невозможно было не заметить, что Маккартни пришлось изрядно потрудиться, чтобы достичь намеченной цели; пытаясь создать дружескую пародию на Леннона, он должен был напрячь все свои творческие силы, дабы не ударить в грязь лицом. Очевидно, что в обычных условиях Маккартни трудно было бы заставить себя работать с такой отдачей, но, похоже, ему следовало бы почаще настраивать себя на такого рода целенаправленные усилия.

В альбоме были затянутые куски, не дотягивавшие до высот, достигнутых в отдельных фрагментах, и все же главный его недостаток — заметный перевес в пользу первой стороны. Те же, кто нашел в себе силы прослушать вторую сторону, обнаружили запись под названием Picasso's Last Words («Последние слова Пикассо») — самое бестолковое из всех начинаний Маккартни. Припев, правда, хорош, но это был простительный промах на общем прекрасном фоне. Публика откликнулась не сразу, отчасти оттого, что предыдущая запись была недостаточно убедительна, отчасти потому, что выход альбома совпал с рождественскими праздниками. Диск начали покупать уже в 1974–м. Он стал первой битловской записью, распространение которой было тщательно спланировано: была разработана хитроумная стратегия, в соответствии с которой синглы следовали друг за другом с хорошо рассчитанными интервалами, что обеспечивало стабильную распродажу альбома в течение всего года. И все же каждому ясно, что диск хорошо продавался вовсе не потому, что все было так хорошо спланировано. Его покупали потому, что это был великий альбом. К концу года разошлось 750.000 экземпляров, для EMI это стало лучшим достижением декады.

Прошло более трех с половиной лет, прежде чем подтвердились прогнозы тех, кто в момент распада Битлз предсказывал наибольший коммерческий успех Маккартни. В США альбом разошелся тиражом более пяти миллионов экземпляров и оставался в списках популярности, более года. Для Маккартни он стал переломным; как пишет Николас Шаффнер в

«Битлз навсегда»: «При том, что вскоре Пол отчасти утратит то безрассудство, что помогло ему создать Band On The Run и поразить при этом критиков и публику; он уже никогда не забудет, как делаются ударные альбомы».

Итак, Band On The Run пошел в гору после небольшого промедления на старте, а Ringo с самого начала продавался очень хорошо. Между ними как–то затерялся вышедший почти в то же самое время Mind Games Джона. Настала его очередь ходить в двоечниках.

Имея за плечами Band On The Run, Маккартни почувствовал себя увереннее и с новыми силами принялся за работу в 1974–м. Он потрудился немного во славу своего семейства: спродюсировал альбом брата, Майкла Макгира, и написал большую часть материала для него; записал сочиненную отцом песню Walking In The Park With Eloise и издал ее под псевдонимом Country Hams.

Wings были усилены Джимми Маккалоком, молодым, миниатюрным и необычайно талантливым гитаристом, до этого работавшим с Thunderclap Newman и Stone The Crows; он умрет в 1978–м, через год после того, как покинет группу. Место барабанщика на время занял Джефф Бриттон, английский мастер каратэ. Его сотрудничество с группой могло оказаться очень интересным; как бы он там ни барабанил, в имидже группы появлялись новые краски. Однако быстро выяснилось, что его спортивные занятия плохо стыковались с расписанием группы, так что он скоро ушел, а на его место взяли американца Джо Инглиша, с которым Wings познакомились во время записи в Новом Орлеане.

К тому времени Полу удалось решить проблемы с

американской визой, возникшие из–за его судимостей по делам о наркотиках, так что большую часть года он провел в Америке. В Нэшвилле он записал сингл Country Hams и еще один уже под собственным именем. Обе песни с этого сингла, Juniors Farm и Saily G. стали хитами в США.

Таким образом, этот единственный сингл стал итогом работы Wings за целый год. Но Маккартни оправдывало то, что он был занят другими делами, да и вообще, в то время как Band On The Run все еще занимал ведущие места в хит–парадах всего мира, вряд ли была такая уж необходимость в свежем альбоме. Так что только в феврале 1975 года группа собралась в Новом Орлеане для интенсивной работы над очередным альбомом. Venus And Mars вышел в свет летом 1975–го и сопровождался мощной рекламной кампанией. Оно и понятно, функционеры EMI должно быть пришли в восторг, услышав его. Альбом был исключительно коммерческим; Маккартни вновь обнаружил былую страсть к написанию, песен в разных стилях, что обеспечивало успех у широкой аудитории. Например, один номер, You Gave Me The Answer, был сделан в стиле 30–х годов, и на концертах Маккартни посвящал его Фреду Астеру.

Это был альбом, в котором Маккартни выступил в роли специалиста в области популярной культуры, причем с явным акцентом на слове «популярная». Все это мало напоминало Sergeant Pepper и времена, когда Пол пытался мобилизовать остальных на покорение новых творческих вершин. Venus And Mars был сработан по этакому коммерческому телевизионному стандарту — весело, поверхностно, предельно разнообразно. Лучшей демонстрацией такого подхода (помимо основанной на комиксе песни Magneto And Titanium Man) стало решение включить в альбом музыкальный материал, подготовленный в свое время для сериала Crossroads, это был довольно вызывающий жест. Пол словно бы говорил: «Это поп–культура, и это то, чем я занимаюсь».

В Venus And Mars были и сильные моменты (что естественно, поскольку это была смесь на любой вкус): Rock Show была великолепна, Letting Go — очень хороша, а прекрасный номер Listen To What The Man Said необычайно правдоподобно передавал особую атмосферу Нового Орлеана. Изданный в качестве сингла, он достиг первого места в США и шестого в Великобритании.

Как только альбом надежно утвердился на вершинах хит–парадов всего мира, Маккартни, сопровождаемый новым составом Wings, отправился на гастроли по Англии, ставшие первым этапом грандиозного всемирного турне. Концерты прошли очень

успешно, поскольку группе находилась в хорошей форме. У Wings была теперь своя программа, открывавшаяся Rock Show, номером, специально написанным для бурных концертных выступлений. И все же самые громкие приветствия слушатели берегли для нескольких битловских песен, которые Маккартни теперь позволял себе включать в программу, но это уже не волновало его, как прежде. К тому времени у Wings было достаточно собственных регалий.

Wings пока еще не добрались со своими концертами до США; это случится не раньше следующего года. Так что первым экс–Битлом, предпринявшим сольное турне по Штатам, стал Джордж Харрисон.

Он подумывал о продолжительной серии концертов с тех пор, как состоявшийся в 1971 году концерт в фонд Бангладеш был встречен с таким энтузиазмом. К несчастью, на подготовку этого турне ушло ужасно много времени, а когда оно, в конце концов, состоялось, в расписании не нашлось места для изначально планировавшихся британских концертов.

Поначалу все завертелось как положено: Харрисон в феврале повстречался с Рави Шанкаром, и тот согласился стать частью праздника. В конце концов, концерты состоялись в ноябре–декабре 1974–го и вызвали большой интерес; однако если раньше Харрисон ошибся в сфере грамзаписи, своевременно не воспользовавшись успехом All Things Must Pass, теперь он столкнулся с тем, что его возвращение на сцену состоялось слишком поздно чтобы пройти на волне триумфа концерта в фонд Бангладеш. Харрисона тянуло на наставления и проповеди, а публике просто хотелось танцевать. Это действительно походило на столкновение двух культур, Востока и Запада. Большинство слушателей не было готово к шоу по–

харрисоновски. Так, например, во время выступлений Рави Шанкара в зале возникало беспокойство, и, в конце концов, именно он настоял на изменениях в программе, которые должны были приблизить ее к ожиданиям публики. Его собственное, первоначально состоявшее из двух частей выступление было заменено небольшим выходом в самом начале, во время которого он старался играть короткие легкие номера. Затем ему не без труда удалось уговорить Харрисона включить в программу побольше того, чего ждала публика — песен Битлз. Но то была пиррова победа. Харрисон долго сопротивлялся, когда же ему пришлось уступить настойчивым просьбам, он сделал это не лучшим образом. Да, он начал включать в свою программу битловские песни, но при этом очень вольно обращался с текстами; подобного святотатства американская публика не собиралась прощать никому, даже экс–Битлу. (Как бы там ни было, одно дело, когда Джордж менял слова в своей композиции, так, что она превращалась в «Пока моя гитара тихо улыбается…», и совсем другое, когда он переиначивал одну из песен Джона: «За всю свою жизнь я никого так не любил, как Его [«In my life, I love you more» — «In my life, I love God more».]»). В турне участвовало много первоклассных музыкантов, включая Тома Скотта и старого приятеля — Билли Престона, а все концерты снимались и записывались в расчете на большой успех. Дела, однако, пошли так плохо, что материал этот никогда не использовался. Похоже, единственным светлым пятном в этих концертах были бурные выступления Билли Престона.

Успеху не способствовало и то, что все это время у Харрисона были проблемы с голосом. Он охрип еще в октябре, когда прибыл в Лос–Анджелес для репетиции концертов и записи нового альбома. Это его не остановило, поскольку он хотел, во что бы то ни стало выпустить альбом до начала турне, к рождественским каникулам. Диск этот, Dark Horse, провалился еще сильнее, чем концерты. Главная проблема, похоже, была заложена в самом подходе. Каждый исполнитель должен, хотя бы подсознательно, иметь в виду аудиторию, к которой он обращается, и соответственно предпринимать какие–то усилия, пусть даже минимальные, по удовлетворению запросов этой самой аудитории. Харрисон же порвал дипломатические отношения со своей публикой.

Харрисон всю дорогу был мрачен и поучал слушателей. Он выпустил альбом, несмотря на то, что из–за голоса был не в состоянии довести его до конца: вокал просто ужасен. Лицевая сторона конверта никуда не годилась: старая школьная фотография, с которой Харрисон носился в своей лишенной

чувства юмора манере. Выглядела она ужасно и, кроме того, противоречила его тогдашней философии. Если уж, как утверждалось во всех его интервью и на пресс–конференциях, он не был больше Битлом–Джорджем и никоим образом не собирался лелеять воспоминания об этой несуществующей группе, то стоило ли выпускать сольный альбом, обложка которого так напоминала конверт знаменитого Sergeant Pepper? (В любом случае ход этот использовался слишком часто — год назад Ринго воспользовался такой же идеей для своего альбома Ringo).

Более того. Вкладыш содержал псевдовосточные призывы к благосклонности критиков: «Садовник тщательно возделывал свой сад, желая доставить тебе удовольствие» и так далее.

Музыканты должны бы знать о тщетности подобных призывов. В конце концов, добрый нрав не входит в число качеств, необходимых для критика, более того, я уверен, существуют сферы, где он считается недостатком.

Наконец, еще одна проблема была связана с номером Bye Bye Love, харрисоновской версией старой песни братьев Эверли. Он записал ее в связи с собственными семейными проблемами. Его брак разрушился в прошлом году, когда Патти ушла с лучшим другом Эриком Клэптопом. Джордж довольно спокойно отозвался об этом на своей пресс–конференции в Лос–Анджелесе в ноябре 1974–го («По мне, так лучше уж она будет с ним, чем с каким–нибудь жуликом. Он классный»). К тому же считалось, что разрыв ускорила его собственная краткая связь с женой Ринго, Морин (в результате чего третий из битловских браков оказался под угрозой), и все же теперь он, похоже, жаждал мести.

И вот Харрисон написал к некогда привлекательной песенке новый, неприятный и лицемерный текст, а затем настоял на том, чтобы те, на кого он так злился, записали ее вместе с ним. Клэптон играл на гитаре, а Патти пела на заднем плане, в то время как Джордж радостно распевал строчки типа: «I threw them both out» — «Я бросил их обоих». Спору нет, Джордж испытал облегчение, отделавшись от этой парочки, и все же, как бы ни задевали его семейные неурядицы, вряд ли стоило делиться своими чувствами с публикой.

Вторая сторона открывалась праздничной песней Ding Dong, написанной на этот раз не к Рождеству, как обычно, а к Новому году. Слова «Ring out the old, ring in the new» — «провожаем старое, приветствуем новое» имели для Джорджа особый смысл. На первой стороне в Bye Bye Love он проводил Патти, на второй приветствовал Оливию, поместив ее фотографию на этикетке диска и представив ее таким образом слушателям.

Мексиканка Оливия Ариас работала лос–анджелесском отделении A&M, когда Джордж впервые встретился с ней. На время она перешла на работу в Dark Horse — собственную фирму Харрисона, а вскоре вступила во владение его домом во Фрайер Парке.

Что же касается музыки Dark Horse, местами в ней можно различить остов хорошего альбома. Песни в основном хорошо спродюсированы (в манере, которая теперь была в большей степени харрисоновской, нежели спекторовской), а партии гитар частенько звучали просто здорово. Такие песни, как Simply Shady, сама Dark Horse и Far East Man, написанная им совместно с Роном Вудом, вполне могли прозвучать очень хорошо с другим вокалом и в другом контексте. В целом же все было слишком напыщенно. Альбом здорово выиграл бы, работай Харрисон побольше и полегче.

Остается отметить, что Ding Dong, изданная к праздникам в качестве сингла, стала первой песней, записанной Битлз или экс–Битлз, которая вообще не вошла в хит–парады.

Появление Dark Horse Records стало еще одним результатом вспышки харрисоновской активности конца 1974 года.

Срок возобновления индивидуальных контрактов Битлз наступал 26 января 1976 года. Но уже за восемнадцать месяцев до этого в высоких сферах велись кое–какие разговоры. О том, например, что, если Джордж и Ринго рассчитывали на получение контрактов на крупные суммы, то в их распоряжении был очень ходовой товар: они сами. Считалось, что все Битлз будут нарасхват, компании пойдут на любые жертвы, лишь бы получить к себе кого–нибудь из них. Экс–Битл все еще считался самым престижным видом собственности. Вот подоплека появления как Ring O', так и Dark Horse. Конечно же, в случае с Dark Horse менеджеру Харрисона Деннису О'Брайану удалось заключить на редкость выгодную сделку с A&M. Харрисон получал собственную фирму, а A&M — Битла с начала 1976 года.

Опять–таки интересно было бы узнать, почему сам Джордж хотел иметь свою, фирму грамзаписи? Неужели ему мало было головной боли с Эппл? Как бы там ни было, в его оправдание можно сказать, что он немало потрудился для того, чтобы вдохнуть в Dark Horse жизнь. Он заключил контракты с Бобом Первисом и Биллом Эллиотом, дуэтом, записывавшимся под названием Splinter, спродюсировал их дебютный альбом и отправил первый же сингл из него, Costafine Town, прямиком в хит–парад. Песня получилась удачной, и это было весьма обнадеживающее начало. В числе первых записей фирмы, ясное дело, оказался альбом Рави Шанкара. Понятно, что никто не

рассчитывал на то, что Shankar Family and Friends хорошо разойдется. Однако тираж оказался прискорбно низким. Кроме того, вышли записи групп Attitudes и Stairsteps, а также дебютный альбом бывшего гитариста Wings Генри Маккаллоха. Mind Your Own Business. Вне всякого сомнения Dark Horse оказалась куда более продуктивным предприятием, чем Ring O'.

Сам Джордж старался как можно скорее забыть об альбоме Dark Horse и потому выпустил следующий с необычной по тогдашним меркам скоростью — всего через десять месяцев. О том, насколько он торопился оправдаться перед слушателями и критиками, можно судить хотя бы уже по тому, что подожди он всего три месяца, и у него была бы возможность выпустить этот альбом под эгидой A&M (то, что он этого не сделал, имело непредвиденные последствия).

По правде говоря, Extra Texture (Read All About It) мало обнадеживал. А жаль: Джордж очень старался, быть может, даже слишком. Альбом получился затянутым (более сорока минут звучания), песни изобилуют вокальными и струнными партиями, подмешанными явно из коммерческих соображений. Еще два момента свидетельствовали о том, что Джордж больше не относился к своим слушателям с былым пренебрежением: первая песня альбома, You, и приглашение «Легза» Ларри Смита, бывшего барабанщика Bonzo Dog Band, для участия в последней, ему же и посвященной. You была написана Джорджем для Ронни Спектор, и предполагалось, что она последует за Try Some, Buy Some. Последняя, однако, успехом не пользовалась, и You так и оставалась незаписанной до тех пор, пока Джордж сам за нее не взялся. На поверку эта песня была еще сильнее предыдущей и идеально подошла бы для миссис Спектор. С другой стороны, то, что Джордж разыскал «Легза» Ларри (участвовавшего в записи «с разрешения совета графства Оксфордшир») вызвало интерес, однако песня получилась неудачной, поскольку вокал потерялся в общей неразберихе. Возможно, Ларри и было что сказать, но кто ж его знает? Харрисон, не желавший более подставляться под удары критиков, отныне не печатал на конверте своих текстов. Из тех песен, слова которых можно разобрать на слух, две, The Answer's At The End и This Guitar (Can't Keep From Crying), опять обращены к критикам с просьбой не судить слишком строго. В данном контексте мольбы эти более привлекательны. Что ж, так и быть, не будем. В музыкальном отношении Extra Texture не такой уж хороший альбом, а вокал все еще оставляет желать лучшего, но у него есть свои достоинства и нет очевидных промахов.

Одно из достоинств — рисунок на этикетке: огрызок яблока. Да, к этому все и пришло. Выпуская альбом именно в этот

момент, Джордж тем самым обеспечил ему по крайней мере одну отличительную особенность: Extra Texture стал последним оригинальным альбомом, изданным Эппл.

Этот период был особенно странным для Джона Леннона. После того как Джон оставил Йоко и отправился в Лос–Анджелес (он сбежал с секретаршей Йоко, Мэй Пэнг), он погрузился в беспробудное пьянство и вел бурную беспутную жизнь, как правило, в компании близких друзей Гарри Нильссона, Кита Муна и Ринго. Для них такой образ жизни был более привычным, чем для него: Нильссон всегда слыл заводилой среди рок–братии, а для Муна жизнь на пределе была единственным естественным состоянием. Джон не привык к такому безалаберному времяпрепровождению: ничего подобного он не испытывал со времени битловских выступлений в Гамбурге. И все же ему никогда не чужда была анархистская вольница, и он не нуждался в наставниках для того, чтобы хорошенько оторваться. «Я вел себя, как обезглавленный цыпленок», — говорил он в интервью «Роллинг Стоун». Отныне местные утренние газеты будут пестреть отчетами о ленноновских вакханалиях. «Я то и дело просыпался пьяный в каких–то непонятных местах или читал в газетах о собственных странных поступках, из которых половину я совершал, а половину — нет. Я прожил год в каком–то безумном сне. Одна ночь отличалась от другой лишь названием выпивки или города». («Роллинг Стоун», июнь 1975).

Не так уж трудно объяснить такую внезапную страсть к диким выходкам. Жизнь Леннона становилась все более невыносимой. Проблемы с визой и опасность депортации непрерывно довлели над ним вот уже более двух лет, его некогда крепкий союз с Йоко развалился; положение казалось ему безвыходным, он был одинок и чувствовал, что стареет. Его также беспокоило то, что он уже долгое время не мог добиться успеха; шутливая поздравительная телеграмма Ринго выдала его неуверенность — сможет ли он вообще когда–нибудь написать хит? Быть может, он разучился делать свое дело? Подобные невеселые мысли вряд ли развеялись после того, как он попытался записать свое возвращение в рок–н-ролл. Он задумал альбом на основе материала, написанного другими: классических рок–песен 50- начала 60–х, выдержанных в духе раннего, бескомпромиссного рок–н-ролла. «Oldies But Mouldies» — так он собирался его назвать. Однако нельзя сказать, что работа с Филом Спектором шла гладко.

В то время как Леннон, Нильссон et al [и остальные (фр.)] пребывали в состоянии временного помешательства, вызванного безудержным употреблением

алкоголя, Спектор, похоже, обитал в личном аду настоящего безумия.

Он всегда был необузданным сумасбродом, но в последнее время все это приняло более зловещую форму. Он уже много лет провел в уединении — точнее было бы сказать, в одиночном заточении, поскольку хорошо было известно, что он помешан на собственной безопасности и живет вооруженный до зубов в окружении целой системы стен, оград и сигнальных устройств.

Он практически не работал с тех пор, как в начале 70–х помогал Битлз, Леннону и Харрисону, и теперь Леннон нашел его сильно изменившимся. Для начала, когда Леннон и Мэй Пэнг приехали к нему прямо из аэропорта, он несколько часов продержал их взаперти. Когда же они приступили к работе в студии Record Plant West, трудности только возросли, а дело почти не тронулось с места. Чем дольше и напряженней они работали, тем меньше удавалось сделать. Для Джона весь этот проект превратился в кошмар. Спектор вел себя очень, очень странно. Устав от такой безрезультатной работы, Леннон занялся другим делом — продюсированием альбома Pussy Cats для Гарри Нильссона. Здесь дела пошли немногим лучше, поскольку работа в студии стала поводом для новых пирушек и кутежей. Именно в это время произошел самый вызывающий инцидент за весь ленноновский «уикенд длиною в восемнадцать месяцев» (как он сам все это называл). Их с Нильссоном выставили из лос–анджелесского клуба «Troubadour» за оскорбление выступавших там музыкантов, которыми оказались Smoothers Brothers. (Пять долгих лет тому назад Томми Смутерс находился в той странной толпе, что в монреальском гостиничном номере Джона записывала Give Peace A Chance). В результате возникла потасовка, досталось какой–то девушке, а несколько

фоторепортеров пополнили свои банковские счета.

И все же во всем, что касалось Pussy Cats, был один обнадеживающий момент: номинально Леннон сам за все отвечал и потому, собравшись, мог собрать и альбом; призвав к порядку персонал, мог довести работу до конца. С «Oldies But Mouldies» все обстояло иначе.

В то время Боб Мерсер работал в EMI в отделении A&R («Артисты и репертуар»). Он пришел в эту организацию в 1973 году и пытался наладить связи между компанией и четырьмя Битлз. Таким образом, он больше других представителей EMI общался с ними вплоть до истечения сроков их контрактов. В 1974 году он находился в Англии и тоже был озабочен ходом работы Леннона и Спектора.

«Конечно, мы слышали о том, что Леннон работал в студии со Спектором, но официальных заявлений не было, и я не видел еще никаких счетов. В Capitol (американское подразделение EMI) также никаких счетов не поступало. Так что мне предстояло выяснить, действительно ли Леннон записывается, и если да, то кто оплачивает его счета, потому что не в битловских правилах платить самим.

В конце концов, я выяснил, что платили за все Warner Brothers, Спектор заверил их, что передаст готовую запись им. Как ему удалось убедить их, в том, что запись эта может стать их собственностью, одному Богу известно. В общем, какова бы ни была подоплека этого дела, а, учитывая, что в нем был замешан. Спектор, можно предположить, что была она, скажем так, непростой. Джон действительно провел в студии достаточно времени, счетов набралось на сумму 90.000 долларов, и не было никаких признаков готовых записей». Мерсер объяснил ситуацию Warner Bros, их расходы, естественно, были возмещены. Тем временен бестолковая работа в студии Record Plant West зашла в тупик, и Леннон, окончательно разочаровавшись, отправился на восток.

Вернувшись с западного побережья в Нью–Йорк, он столкнулся с обычной для себя проблемой. Подошло время вновь отправляться в студию для работы над новым альбомом. Работа последних месяцев ничего не дала, так что новую запись ему предстояло начинать с нуля. Призвав на помощь привычную команду (Клаус Вурманн – бас, Никки Хопкинс – фортепиано, Джим Келтнер — барабаны), Джон в августе засел в нью–йоркскую студию Record Plant, имея в активе одну единственную готовую песню.

Получившийся в результате альбом, Walls And Bridges («Стены и мосты»), всегда высоко котировался в США, но не

произвел особого впечатления в Великобритании. Конечно, он нес на себе отпечаток бурных событии в жизни Леннона, и все же в нем было больше грусти и рефлексии, чем душевных терзаний. В нем ощущалась та теплота, которой так не хватало недавним записям Ленноне, в числе прочих была необычайно нежная песня Bless You, посвященная Йоко. В других песнях (Nobody Loves You (When You're Down And Out), Scared) явно давал о себе знать охвативший Леннона страх: он боялся, что уходят молодость и мастерство. Одна песня, Steel And Glass, была выдержана в духе How Do You Sleep? безжалостная атака на какого–то близкого Леннону человека. В данном случае мало кто сомневался в том, что человеком этим был Аллен Клейн.

Успех синглов по обе стороны Атлантики наглядно показал, до какой степени Леннон стал американским исполнителем. Whatever Gets You Thru The Night и No.9 Dream в США заняли 1–е и 9–е места соответственно, а в Великобритании — 36–е и 23–е.

Элтон Джон помог Леннону в Whatever Gets You Thru The Night после того, как Леннон помог ему записать новый материал и в том числе версию песни Lucy In The Sky With Diamonds. Они были знакомы уже много лет, с того времени, как Элтон Джон работал мелким служащим у издателя Битлз Дика Джеймса. На этом этапе жизни Леннона их дружба неожиданно приобрела для него особое значение. Элтон предложил Леннону вместе исполнить на сцене Lucy In The Sky в случае, если Whatever Gets You займет первое место в хит–парадах США. Леннон, в то время серьезно сомневавшийся в своих способностях по части создания хитов, согласился. Он и подумать не мог, что однажды от него потребуют сдержать данное слово. До этого у него не было сольного первого номера.

Итак, Whatever Gets You достигла–таки первого места, и Леннон вышел–таки на сцену с Элтоном (это было в Мэдисон Сквер Гарден на специальном концерте по случаю Дня благодарения); они сыграли вместе, причем, не только Lucy In The Sky. Выйдя на бис, Леннон объявил: «Мы решили сделать номер моего, живущего сейчас отдельно, суженого по имени Пол», и группа пустилась в ураганную версию I Saw Her Standing There.

Леннон прожил тяжелый год, но вышел из этого всего триумфатором. «Я чувствую себя так, словно участвовал в странствиях Синдбада, и вот я победил всех этих чудовищ и вернулся назад», — говорил он в интервью «Роллинг Стоун». На него неожиданно вновь свалились коммерческий успех и восторги критиков. Его появление на сцена взбудоражило аудиторию Мэдисон Сквер Гарден, а жест в адрес Пола не остался незамеченным. И все же был один, еще более важный, повод

радоваться жизни: впервые за весь этот год он встретился с Йоко. Произошло это за кулисами после концерта (он говорил, что ни за что не вышел бы на сцену, знай он заранее, что она там будет; он слишком волновался бы).

Неожиданно кончились Стены и начались сплошные Мосты. Он не сразу вернулся к Йоко — она хотела убедиться в том, что он окончательно раскаялся и изменился, но уже в начале января 1975 года вновь поселился в резиденции в Дакоте.

С точки зрения профессиональной в тот месяц произошло еще два важных события. Во–первых, Леннон согласился помочь Дэвиду Боуи в студии. Подобно Элтону, Боуи интерпретировал Леннона, — записывал новую версию Accross The Universe, в которой сам автор согласился сыграть на гитаре и спеть бэк–вокал. И на этот раз в студии мгновенно воцарилось полное согласив, и Боуи с Ленноном поработали вместе еще над одной песней, Fame, которая заняла свое место в альбоме Боуи Young Americans, а изданная в качестве сингла, достигла вершины американского хит–парада. Таким образом, ведущие английские исполнители 70–х (Элтон и Боуи) здорово помогли лучшему британскому исполнителю 60–х поправить свои дела и обрести уверенность в собственных силах.

Во–вторых, Битлз наконец–то получили юридическую независимость и официально прекратили свое сотрудничество. До этого момента гонорары за все сольные проекты Битлз поступали в общую копилку. Теперь, впервые за все время, в юридическом и финансовом отношении Битлз стали четырьмя независимыми субъектами.

В конце 1974 года «Роллинг Стоун» опубликовал статью о незаконной слежке, установленной за Ленноном с целью вынудить его покинуть США. В воцарившейся после Уотергейта атмосфере никто не усомнился в достоверности этого материала, и с этого момента Леннон неизменно побеждал на всех стадиях своей битвы за право остаться в США. В феврале ко всей успехам Джона добавилось еще одно радостное известие: Йоко ждала ребенка, так что он мгновенно начал сворачивать все свои проекты, чтобы как можно больше помогать ей.

Лишь одно облачко оставалось на небосклоне: рок–н-ролльный альбом. Джон считал, что все проблемы с ним уже решены, однако оставалось еще одно препятствие.

Пленки уже были готовы, ему удалось справиться с работой и закончить запись в Нью–Йорке. Он позаботился о том, чтобы на конверте было указано, что одна треть материала записывалась Филом Спектором в течение четырех месяцев, а две оставшиеся были записаны самим Ленноном за четыре дня. Поскольку старое

название казалось ему несчастливым, он назвал альбом очень просто — Rock'n'Roll.

Желая подчеркнуть связь записи с определенным временем, Леннон поместил на конверте свою старую фотографию, сделанную в Гамбурге в те времена, когда он был грязным рокером. Альбом был прекрасен хотя бы уже потому, что показывал, как бережно относился Леннон к рок–н-ролльному наследию.

Единственная сложность возникла совершенно неожиданно. За несколько лет до этого Леннону был предъявлен иск издателем Чака Берри Моррисом Ливи, обвинившим его в использовании, строчек из You Can't Catch Me Берри в песне Come Together из альбома Abbey Road (Here come old flat top). Обвинение в плагиате было явно неуместным, поскольку Леннон никогда и не пытался отрицать факта заимствования этих строчек и включил их в свою песню как своеобразное посвящение.

В результате Ливи согласился снять обвинение после того, как Леннон предложил включить две песни Чака Берри — You Can't Catch Me и Sweet Little Sixteen — в свой будущий альбом. Записав песни, Леннон отправил Ливи пленки как доказательство того, что он выполнил свое обещание. На основе этих пленок Ливи подготовил альбом и начал рекламировать его по телевидению под названием «Roots» («Корни»), рассчитывая рассылать его по заказам. Вот почему Rock'n'roll был издан EMI/ Capitol так поспешно, что он буквально наступал на пятки Walls And Bridges. (Альбомы вышли с интервалом в пять месяцев). Тут уже Леннон решил, что его слишком часто дурачили дельцы от

грамзаписи. Суд запретил Ливи продавать запись, а годом позже Леннон выиграл судебный процесс, в результате которого Ливи обязали выплатить 45.000 долларов для покрытия возможного ущерба репутации Леннона.

«Roots» представлял некоторый интерес для ярых поклонников Битлз, поскольку включал две песни, Be My Baby и Angel Baby, не вошедшие в авторский вариант. Так получилось, что Rock'n'roll продавался очень плохо, что, возможно, и не удивительно, поскольку альбом изначально задумывался как наглая попытка плыть против течения.

К счастью на этот раз у Йоко не было никаких осложнений, и 9 октября 1975 года — в день 35–летия Джона — у них родился сын, Шон Оно. Счастье било через край. За два дня до этого апелляционный суд США отменил решение о депортации Джона. В течение этого года все встало на свои места. «Я поднялся выше Эмпайр Стейт Билдинг», — говорил Джон.

Глава 7 — Личности установлены

Срок контрактов, заключенных Алленом Клейном для Битлз, истек 26 января 1976 года. Несмотря на бурную закулисную активность последних восемнадцати месяцев — по словам Боба Мерсера «все тогда вели переговоры со всеми», — Джордж оказался единственным из четверки, в положении которого была какая–то определенность, поскольку он заключил контракт с собственной фирмой Dark Horse, за которой стояла компания A&M. В общих чертах положение сложилось следующее. С одной стороны EMI имела право на бессрочное владение каталогом Битлз, и до тех пор, пока Битлз оставались в этой компании, у них было больше возможностей его контролировать. Однако в позиции EMI были и свои слабости, главная из которых заключалась в том, что, проработав с компанией от начала до конца, Битлз знали ее от и до (по крайней мере, считали, что знают).

И, наконец, трудно было рассчитывать на то, что какая–нибудь одна компания сможет предложить всем четверым те суммы, на которые каждый из них теперь рассчитывал. На проверку EMI сделала одно исключение: Пол Маккартни получил предложение, от которого даже рок–звезде не так–то просто отказаться; но если учесть его положение — из четверых он был самым надежным в коммерческом отношении — вряд ли это была причуда EMI, скорее хорошо рассчитанная сделке. И хотя Маккартни заключил контракт, по которому его делами в США и Канаде занималась Capitol, для всего остального мира он предпочел остаться в EMI. Ринго также заключил двойной контракт — с Atlantic для Северной Америки и с Polydor для всех остальных. Джон, выполнив свои прежние обязательства, решил не брать на себя новых.

Таким образом, связка EMI–Битлз была порвана. С момента распада группы, EMI воздерживалась от каких–либо действий, которые могли подорвать ее шансы на возобновление контрактов с четверкой в 1976–м. Теперь же, когда поезд ушел, не было нужды скрывать свои намерения относительно каталога (впрочем, с Маккартни компания по–прежнему вела себя осторожно). У EMI появилась возможность попробовать по новой раскрутить Битлз.

Есть люди, считающие такую политику неэтичной. Боб Мерсер придерживается иного взгляда: «Существует каталог, и вы им владеете. Вы просто не можете позволить себе сидеть на нем и ничего не делать. Юридически Битлз не могли препятствовать этому, а с коммерческой точки зрения у нас была необходимость

в переиздании. Люди, сокрушающиеся по поводу таких вещей, пытаются ссать против ветра. Если издается новый сборник, это еще не значит, что кого–то заставляют его покупать. Это вовсе не обдираловка, а торговый прием, на мой взгляд, вполне достойный».

Стратегия EMI сочетала в себе быстроту и осторожность. В феврале 1976 года были вновь выпущены в свет все синглы Битлз. Подчеркивалось, что это вовсе не переиздание, поскольку все они были частью каталога. Похоже, многие просто не поняли этого и эффект оказался поразительным; все синглы вновь вошли в английскую сотню лучших, в результате чего Битлз оккупировали добрую четверть всего списка популярности, за всю историю группы было издано двадцать два сингла, к которым теперь по весьма разумному решению EMI добавился еще один -Yesterday, прямиком попавший в первую десятку. Джон согласился на то, что все сорокапятки вновь выйдут в свет без каких–либо изменений, а Полу нравилось, что впервые Yesterday издавалась в качестве сингла. Все были счастливы. Следующие шаги компании были более спорными.

Летом был издан двойной альбом — сборник Rock–n–Roll Music. В соответствии с политикой EMI Битлз было предложено поделиться своими соображениями, и Джон с Ринго внесли кое–какие предложения. В общем, с выбором материала проблем не возникло. Однако конверт, разработанный в США на фирме Capitol, был ужасен. Рисунки были выдержаны в духе «рок–н-ролла», но не «Битлз», и иллюстрировали артефакты американской культуры 50–х, то есть воссоздавали атмосферу, в которой делалась оригинальная музыка, но к Битлз не имели никакого отношения. По сути дела они воспроизводили тех самых богов, которых Битлз в свое время с благодарностью низвергли. Трудно было придумать что–либо менее подходящее.

Неудачный конверт — не такая уж редкость в мире грамзаписи, но для Битлз это было событием беспрецедентным, вызвавшим настоящий фурор. В интервью «Роллинг Стоун» Ринго сказал Полу Гамбаччини: «Это была дешевка, а уж дешевкой мы никогда не были. Когда мы еще работали, мы тратили на конверт не меньше времени, чем на саму запись. Джон даже говорил, что сам сделает новый конверт, но они там отказались. Я хочу сказать, что у Джона больше фантазии, чем у всех у них в Capitol вместе взятых». В английском отделении EMI были недовольны ничуть не меньше, но пришлось выпустить сборник, поскольку в данном случае американскому подразделению удалось перетянуть одеяло на себя. Во многом вследствие скандала с Rock–n–Roll в EMI была создана международная группа

специально для координации всех работ по выпуску битловского материала.

И действительно, следующие альбомы не вызывали таких нареканий. В ноябре 1977 вышел сборник Love Songs (своеобразное дополнение к Rock–n–Roll Music), правда, и в этом случае конверт нельзя было назвать прекрасным. На самом деле ни один сборник Битлз, как бы удачно он ни был составлен, не имел особых шансов на восторженный прием. EMI взяла на себя неблагодарную миссию. Существовало определенное количество битловского материала, и не было особого смысла в перетасовывании песен. Обычно сборники выполняют одну ценную функцию, помогают очистить материал от шлака, в случае с Битлз шлака попросту не было.

Так что наибольший интерес представляло издание концертных записей, сделанных в 1964–м и 1965–м годах в Голливудской Чаше. До этого не выходило ни одного концертного альбома Битлз. Джордж Мартин старательно подготовил записи, приведя качество звучания в соответствие со стандартами конца 70–х. И в этом предприятии активное участие принял Леннон, и результат оказался прекрасным — выяснилось, что за мощной стеной криков Битлз действительно играли что–то стоящее.

Считалось, что Beatles At The Hollywood Bowl разошелся неудачно. На самом деле с учетом затрат на рекламу (это был первый альбом Битлз, рекламировавшийся по ТВ) это был просто провал. Появилось однако еще одно подобное издание, подготовленное Энди Уильямсом, бывшим некоторое время менеджером Битлз на эмбриональной стадии их развития, и теперь обставившим запоздалое издание записей, сделаных во время концертов Битлз в гамбургском клубе Star в конце 1962 года. Все четверо Битлз единодушно, но безуспешно пытались помешать этому проекту. К тому моменту Битлз, сделавшиеся заправскими сутягами, успели порядком надоесть судейским чиновникам.

Двойной альбом Live At The Star Club, in Hamburg, Germany 1962 увидел свет. Многие критики тепло встретили его, отметив, что некоторые песни группа никогда прежде не записывала. На самом же деле особого интереса он не представлял. Качество звука было ужасное, и запись даже не относилась к их лучшим гамбургским дням. Напротив, она была сделана в их последний приезд туда, предпринятый исключительно ради выполнения условий контракта, поскольку в тот момент уже начиналась их карьера в EMI.

Интерес к старым записям Битлз по времени совпал с периодом, когда в сольных карьерах четверки наступила полоса

сборников. Первым здесь был Джон с альбомом Shaved Fish (Collectable Lennon). Вышел он очень своевременно. Произошло это в октябре 1975 года и совпало с рождением Шона, событием, определившим решение Джона на время оставить профессиональную деятельность. Таким образом, Shaved Fish подвел черту под определенным (как оказалось, основным) этапом его сольной карьеры.

Shaved Fish включает в себя одиннадцать песен Леннона/ Plastic Ono Band, изданных в разное время в качестве синглов, не хватало только Stand By Me из альбома Rock–n–Roll. Таким образом, это была самая настоящая коллекция, и трудно объяснить, почему она многих разочаровала. Возможно, произошло это потому, что музыка Джона была очень неоднородной. Записи типа Mother или Woman Is The Nigger Of The World по–настоящему могли прозвучать лишь в определенном контексте. Тем не менее, альбом продавался очень неплохо, чего не скажешь о Blast From Your Past — недоношенном сборнике Ринго. Изданный всего через несколько недель после Shaved Fish, он показался скороспелым и сугубо коммерческим, каковым, судя по всему, и вправду являлся, поскольку Ринго на этот раз просто не мог предложить к Рождеству ничего другого. Да и в нем было всего по пять песен на сторону.

Shaved Fish и Blast From Your Past были последними альбомами фирмы Эппл. После 26 января 1976 года уже не было никакой нужды в том, чтобы поддерживать ее на плаву. Теперь стало ясно, почему Ринго так торопился с Blast From Your Past. Так он, по крайней мере, мог контролировать работу над альбомом. Уже очень скоро EMI решила самостоятельно подготовить сборник для Джорджа Харрисона, проект, от которого сам он всячески старался отмежеваться. Одна сторона The Best of George Harrison целиком состояла из его опусов времен Битлз, другая — из сольных проектов, что давало повод для сравнения; несомненно, его сольные работы выдерживали даже такое соседство с битловским материалом. Явно, что недовольство Харрисона отчасти объяснялось тем, что такой половинчатый проект (задуманный EMI из коммерческих соображений) представлял дело так, будто бы у него, единственного из четверки, не набиралось сольного материала на полноценный сборник.

Wings Greatest материализовался лишь в 1978 году, когда Маккартни, готовивший этот сборник лично, имел уже внушительный список хитов и мог включить в него песню Mull Of Kintyre, которая за год до этого побила все английские рекорды популярности. Выбрать записи было не так–то просто — от чего–

то необходимо было отказаться, но конечный результат обнаружил явные признаки амнезии у Пола. Он упустил не только средние по значимости вещи, типа Helen Wheels, или явные неудачи — Give Ireland Back To the Irish и Mary Had A Little Lamb — но и такие достойные записи, как C Moon, Girls' School и Sally G. Не вошла в сборник и песня Listen To What The Man Said, которая по любым меркам — коммерческим или критическим была одной из лучших у Wings. Быть может, Пол предусмотрительно припас кое–что для «Части второй»? Или просто лучше, когда сборник работ артиста готовит кто–нибудь другой?

В итоге ни один из четырех сборников не был до конца удачным. И хотя нельзя найти общее для всех объяснение, очевидно, что с этого момента для каждого из них наступили трудные времена. Стремление EMI заново раскрутить записи Битлз неожиданно вышло им боком. Они часто сталкивались с тем, что их нынешние усилия оказывались в тени былых достижений — они были попросту обречены на это. И не удивительно, что Леннон, единственный из них не связанный отныне никакими новыми личными обязательствами, проявлял наибольший интерес к укреплению битловской легенды, как и то, что дела Джорджа, например, во второй половине 70–х пошли очень плохо.

В 1976–м, когда казалось, что мириады юридических проблем, порожденных распадом Битлз, удалось–таки решить, Джордж Харрисон оказался в суде сразу по двум делам, касавшимся на этот раз лично его. Издательство Bright Tunes обвинило его в нарушении авторских прав, а фирма A&M возбудила дело в связи с тем, что он не предоставил ей готовый альбом в срок, оговоренный контрактом. Споры вокруг песни My Sweet Lord, которая многим казалась слишком похожей на старый хит He's So Fine группы Chiffons, велись уже довольно долго. Когда же было возбуждено дело, на ранней стадии было решено, что песни действительно похожи, и сторонам было предложено самим найти приемлемое для всех решение вопроса об авторских правах. Вне всякого сомнения, будь жив Ронни Макк, автор музыки He's So Fine, дело могло быть легко улажено уже на этом этапе. Но он был мертв, а значит, не было персонального владельца авторских прав, и таким образом история приняла другой оборот. После долгого судебного разбирательства в августе 1976–го, во время которого было заслушано множество показаний, судья Ричард Оуэн объявил, что My Sweet Lord и He's So Fine — одна и та же песня, что Харрисон виновен в «непреднамеренном плагиате» и что гонорары за музыку должны

быть переданы Bright Tunes.

В США вариант этот мало кого удивил. He's So Fine занимала здесь первое место в 1963 году, и диск–жокеи постоянно называли ее в качестве источника вдохновения для My Sweet Lord. В Великобритании, где He's So Fine пользовалась лишь ограниченным, эфемерным успехом, мало что знали об этом сходстве. Так что поражение Харрисона вызывало здесь некоторое недоумение, а на вердикт вообще мало кто обратил внимание. Считалось, что у Харрисона достаточно сбережений, чтобы не волноваться насчет штрафов, а своей творческой репутацией он был обязан не одной этой песне. Особых симпатий по отношению к Харрисону не наблюдалось, и он был оставлен один на один с чувством обиды за допущенную несправедливость. И действительно, в контексте рок–музыки, решение было ошибочным, и очень жаль, что его нельзя изменить.

Харрисон тщетно пытался доказывать, что если песня и была основана на чем–либо, так уж скорее на Oh! Happy Day. И нет оснований не верить ему. В конце концов, это вполне убедительно, поскольку версия этой песни в исполнении Edwin Howkins Singers занимала второе место в Британии всего за год до написания My Sweet Lord. Специалист, приглашённый в ходе дела, признал, что He's So Fine и My Sweet Lord имеют общий источник вдохновения — Oh! Happy Day, а этот госпел девятнадцатого века в свою очередь не является предметом частной собственности.

Нью–йоркский суд, однако, ничегошеньки не понимал ни в рок–н-ролле, ни в госпел, ни в популярной музыке вообще. «Роллинг Стоун» отмечал, что судья Оуэн получил классическое музыкальное образование и на досуге занимался сочинением опер. Его решение основывалось на совпадении трех музыкальных тактов в припевах двух песен. Нотная запись этих тактов, совершенно идентичная, была представлена на доске в зале суда. «Вы не станете отрицать, — спрашивал судья очередного свидетеля, что это одна и та же песня?» «Это не песня, — отвечал тот, указывая на доску. — Это рифф».

Действительно. Во все времена существовали тысячи поп/рок–песен, очень близко напоминавшие тысячи других, но дело не доходило до судебных разбирательств. Обычно в каждой из этих песен было нечто, делавшее ее неповторимой. В случае с My Sweet Lord несчетное количество таких моментов указывало на то, что стилистически это были две абсолютно разные песни.

Интересно, что сталось бы с рок–музыкой в целом, попади это дело в разряд образцово–показательных, однако с тех пор никто не предъявлял подобных исков, несмотря на то, что музыканты

по–прежнему осознанно или нет использовали в качестве источников, вдохновения написанные ранее песни. Самый вызывающий из недавних случаев такого рода произошел с песней Start группы Jam, достигшей первого места в британском хит–параде. При этом она была сработана по образу и подобию, вот где ирония судьбы, битловской песни Джорджа Харрисона Taxman.

Это тоже стало предметом обсуждения на радиостанциях. Однако Харрисон воздержался не только от судебного иска, но и от публичных комментариев. Несмотря на то, что Харрисон был самым духовно озабоченным экс–Битлом, его частенько обвиняли в проявлении излишней меркантильности (автор этих строк не разделяет подобных обвинений, а лишь отмечает, что они довольно часто встречались). На память здесь приходит случай с театральной постановкой «Джон, Пол, Джордж, Ринго… и Берт», когда Джордж отказал в праве на использование двух его песен, что, действительно, было неразумно, поскольку пьеса Уилла Рассела была очень даже хороша. Его позиция в истории с песней Start доказала, что он способен на большее благородство, чем некоторые из его судей из числа пишущей братии.

Еще одно судебное разбирательство прошло для него менее болезненно. Выпустив осенью Extra Texture, Джордж в начале следующего года приступил к работе над новым альбомом с тем, чтобы предоставить его A&M в срок, оговоренный контрактом — 26 июня. Однако приступ гепатита сбил его с ног (в какой–то момент дела его были совсем плохи) и полностью нарушил график записи.

28 сентября A&M выставила ему счет в 10 миллионов долларов, обвинив в невыполнении условий контракта. Впрочем, все было улажено полюбовно: контракт между Dark Horse и A&M был аннулирован, и Харрисон со своей фирмой перебрался на Warner Bros, где его старый друг Дерек Тейлор (бывший одно время пресс–агентом Битлз) занимал ответственный пост.

Поскольку срыв сроков в грамзаписи — дело такое привычное, как, скажем, в издательском деле, трудно было не посочувствовать Харрисону; так что прошел слух, что A&M вовсе не волновал сам факт задержки альбома. Компании просто нужен был повод для того, чтобы избавиться от Dark Horse, поскольку на выпуск альбомов под этой маркой уже было потрачено более двух с половиной миллионов долларов, и вложения эти пока не давали особой отдачи. Более того, сам Харрисон в последнее время проходил скорее по статье расходов нежели доходов (в A&M не могли не заметить низких тиражей Dark Horse и Extra Texture), и его престиж в качестве флагмана компании улетучивался

одновременно с падением тиражей его альбомов.

Новый альбом, названный 33 1/3, что указывало как на скорость вращения диска, так и на возраст Харрисона на момент записи, вышел в свет в ноябре 1976 года. Продавался он очень хорошо и вообще стал веским аргументом в пользу Харрисона.

Несмотря на дрязги с A&M, одна из песен, Learning How To Love You, была посвящена основателю и вице–президенту A&M Хербу Сельперту. Этот сравнительно незначительный момент свидетельствовал о новом настроении: Джордж больше не казался обиженным и озлобленным; исчезли напыщенные проповеди, и в результате альбом в целом получился более убедительным. Теперь духовные устремления Джорджа не ограничивали его стиль, а служили источником душевного благородства и открытости.

На этот раз Харрисон среди прочего мог по праву гордиться великолепной звукорежиссурой и редкими по качеству гитарными партиями. И все же, несмотря на все это, альбом был далек от идеала. Песни никак не назовешь первоклассными, хотя в некоторых из них есть свои интересные моменты: Pure Smokey (также как и Ooh Baby из предыдущего альбома) была посвящена одному из любимых певцов Джорджа — Смоки Робинсону; одна из лучших записей, Crackerbox Palace, своим названием обязана дому известного юмориста лорда Баккал, скончавшегося в Нью–Йорке в 1960 году. Вошла в альбом и неожиданная версия песни Коула Портера True Love (впервые исполненная Бингом Кросби), поданная в непривычно бойкой манере — «Бинг поет ее слишком медленно», — говорил Джордж. В песне This Song Харрисон иронизировал по поводу истории с My Sweet Lord.

33 1/3 немногого достиг в Великобритании, но помог восстановить репутацию Джорджа в США. Уделив некоторое время рекламе альбома в Штатах, Джордж на время расслабился. На самом деле — на целый год, поскольку в течение всего 1977 года он ничего не делал. Подобно Леннону он ощутил потребность на время отойти от дел. Каждый из них потратил значительную часть 70–х на разного рода судебные разбирательства. И, наверное, только тот, кто прошел через нечто подобное, способен понять насколько это утомляет. Кроме того, из календаре был 1977–й: год Панка, и, подобно другим исполнителям, олицетворявшим собой рок–н-ролльный статус–кво, Харрисон, вероятно, понял, что это не лучшее время для очередных проектов.

Харрисон без труда нашел себе занятие на время отдыха. Он отдался своей страсти к мотоциклам и подружился с прославленным гонщиком Джекки Стюартом и с мотоциклистом

Барри Шином. В его частной жизни также воцарилась гармония, их отношения с Оливией Ариас развивались спокойно. Они зарегистрировали свой брак 8 сентября 1978 года. Через пять недель после рождения сына Дхани.

Что касается карьеры Джорджа, она развивалась степенно, без напрягов, характерных для середины 70–х. По сути дела, за пять лет с 1976 по 1980 год, он выпустил два альбома — 33 1/3 и George Harrison, вышедший в феврале 1979–го. Его вызывающе скромное название никак не соответствует содержанию. George Harrison — его лучший альбом после All Things Must Pass; он разошёлся бы миллионными тиражами, если бы вышел не в конце, а в начале десятилетия. В любом случае он помог Харрисону возродить свое былое величие.

Альбом гораздо мелодичней предыдущих, в нем Харрисон поет намного лучше, а гитарные партии просто великолепны. Приглашение сопродюсера стало своеобразным проявлением скромности, недостаток которой в свое время сослужил недобрую службу каждому из четверки. Взятый на эту роль Расс Тайтлмен стал первым после Фила Спектора человеком, принявшим столь значительное участие в работе над альбомами Джорджа. И результат оказался прекрасным.

Начиная с первой же записи, Love Comes To Everyone, альбом отмечен всеми положительными качествами (выстроенность, профессионализм, энергичность), отличавшими работы Битлз. Blow Away могла бы стать грандиозным хитом в Англии, если бы сияние Битлз к тому времени не померкло. В США альбом пользовался значительным, если не сказать, выдающимся, успехом. Уровень исполнения был очень высок, а в некоторых местах ощущался легкий джазовый аромат, как например в Not Guilty, песне, которая, судя по строчкам типа I won't upset the apple–cart (upset the apple–cart — спутать какие–либо плены. В данном случае «apple–cart» («тележка с яблоками») — явный намек на фирму Эппл, а «cart», кроме того, может означать сокращенное cartel, и тогда вся фраза — «я не нарушу соглашения перемирия с Эппл».), была написана году в 1969, но затем забыта. В Faster Харрисон поставил перед собой задачу сочинить песню, посвященную «Формуле 1», и справился с ней блестяще. (Права на эту песню были переданы благотворительному фонду Гуннара Нильсона по борьбе с раком). В Soft Hearted Hanna он продемонстрировал способность мгновенно переключаться с одного настроения на другое, что опять–таки заставляло вспомнить о Битлз. Конечно, Харрисону не хватает литературных способностей, которые постоянно демонстрировал Леннон и периодически — Маккартни, но и у него есть свои сильные

качества, которые здесь проявились наилучшим образом. George Harrison вполне может претендовать на то, чтобы считаться одним из лучших сольных проектов Битлз.

Еще одним проектом, на реализацию которого Джордж направил свои усилия, стала его автобиография, изданная ограниченным тиражом в шикарном кожаном переплете по цене 148 фунтов за штуку. (Битлз всегда настаивали на том, чтобы их сольная продукция хорошо оформлялась, но это было уже чересчур).

Быть может, название «I, Me, Mine» самому Джорджу казалось удачным, однако многие посчитали, что на этот раз в своем эгоцентризме он зашел слишком далеко. Джон Леннон считал, что некоторые люди, в частности он, были обойдены вниманием. «Из его книги явствует, что мое влияние на него было попросту нулевым. В своей книге, которая, по сути, повествует о том, что или кто повлиял на ту или иную песню, он старательно вспоминает каждого встреченного им второразрядного саксофониста или гитариста. Обо мне там нет ни слова, я слегка обижен». (Playboy, январь 1981).

Едва успев прочитать это замечание (подобно многим журналам Playboy поступает в продажу за несколько недель до истечения срока, указанного на обложке), Джордж написал песню–ответ. О чем в ней говорилось, возможно, так и останется тайной, поскольку под впечатлением от гибели Джона Джордж написал новый текст, так что песня стала посвящением и в таком варианте вошла в его альбом 1981 года, Somewhere In England.

В любом случае, какой бы ни была первоначальная реакция Джорджа, странным кажется то, что спустя столько лет он был по–прежнему озабочен собственным имиджем. Любой, даже самый предвзятый критик не стал бы отрицать того, что в его сольной карьере были свои высоты, и вряд ли кто–нибудь сомневался в том, что ему давным–давно удалось выйти из–под влияния Джона.

Somewhere In England стал первым битловским альбомом, появившимся после смерти Леннона, и включал в себя не только посвящение ему, но и песню, написанную в его честь. All Those Years Ago можно считать записью Битлз, поскольку в ней участвовали и Ринго, и Пол, и Линда; более того, Джордж Мартин выступил в качестве сопродюсера. Текст получился искренним и сердечным, а сама песня стала одной из лучших харрисоновских композиций. Так что не только мощная реклама стала причиной того, что сразу же после выхода в качестве сингла она ворвалась в десятки сильнейших по обе стороны Атлантики.

Срок контрактов Битлз с EMI истек в удачный для Ринго

момент, он только что доказал свою коммерческую состоятельность альбомами Ringo и Goodnight Vienna и теперь мог рассчитывать на получение не менее заманчивых предложений, чем остальные; таковых однако не последовало, во всяком случае от EMI.

«Я думаю, его это просто убило. — рассказывал Боб Мерсер. — Мне кажется, что, несмотря на всю шумиху вокруг взаимоотношений Битлз и EMI, в отношениях этих всегда была изрядная доля надежности и чего–то чисто английского. И когда Ринго получил от EMI предложение, несколько менее привлекательное, чем от других компаний, он почувствовал себя обманутым. Единственное, что я мог сказать ему на это: мы лучше других знаем, чего ты стоишь. Он считал (и до определенной степени так считали и остальные), что EMI должна заключить такой контракт, который возместил бы им все, недополученное в результате предыдущих сделок. Неважно, как я отношусь к такому подходу, важно, что он абсолютно нереалистичен. Их предыдущие контракты — это их предыдущие контракты. Они не должны влиять на новые сделки. Если Polygram или WEA решат приобрести одного из Битлз в качестве флагмана по цене выше рыночной, что ж, это их дело». Итак, Ринго расстался с EMI. То, что его карьера практически сразу же вошла в штопор, вовсе не обязательно является следствием этого шага.

Контракт с Polydor был заключен в марте 1976–го, и первый альбом Ринго на этой фирме, Ringo's Rotogravure, появился в сентябре и был украшен изображением красочно расписанной парадной двери конторы Эппл на Сэйвил Роу; как видите, Битлз все еще немало значили для Ринго. Но если конверт напоминал о золотых деньках, то сам альбом, увы, нет.

Ринго попытался повторить былой успех. В альбом вошло по одной новой песне, написанной остальными тремя Битлз, но результат оказался далеким от Ringo. В Cookin' Джона от его всегдашней изобретательности не осталось и следа, Pure Gold Пола была написана совсем не в духе Ринго, а свою I'll Still Love You Джордж несколькими годами раньше написал для Сциллы Блэк, но та вернула ему ее. Кроме того, Эрик Клэптон предложил легковесную композицию. На этот раз друзья Ринго не смогли удержать его на плаву.

Но главная причина неудачи заключалась в совершенно неприглядной продюсерской работе Арифа Мардина. Он чувствовал себя в своей тарелке, продюсируя Арету Франклин или других соул–исполнителей фирмы Atlantic, но полностью провалился, попытавшись воспользоваться теми же приемами при

записи Ринго.

Вряд ли Ринго чувствовал себя как дома в Atlantic, но было бы ошибкой винить в этом компанию. Теперь Ринго сам контролировал свою карьеру, и все просчеты отныне были на его совести. Вряд ли какая–нибудь другая компания смогла бы сделать для этого альбома больше. В этом смысле Битлз оказались в очень интересном положении: успех их альбомов отныне зависел только от их качества, хороший альбом продавался хорошо, плохой — плохо.

Ringo The 4th (Ринго вел отсчет, начиная с Ringo) вышел в свет на следующий год и был еще хуже предыдущего. Опять продюсером был Мэрдин, было привлечено много очень сильных музыкантов, но безрезультатно, поскольку материал опять оказался очень средним, большинство песен было сочинено Ринго и его близким другом Вини Понсия.

Ringo The 4th вызвал в основном раздраженные отзывы, и тираж оказался очень низким. Atlantic быстро разорвала свой контракт с ним. Ринго перебрался на фирму Portrait, принадлежащую CBS, и выпустил там Bad Boy, альбом, сопровождающийся специальным теле–шоу. Пятилетней давности опыт Пола не остановил Ринго, и в результате — еще один провал.

Подобно Джону и Джорджу, Ринго решил сделать небольшой перерыв.

В начале 1980 он вернулся в кинематограф и снялся в фильме «Пещерный человек», этаком доисторическом вестерне. Съемки проходили в Мексике в феврале–марте 1980 года, и хотя сценарий не предполагал нормальной человеческой речи, Ринго удалось наладить хороший контакт со своей партнершей Барбарой Бах. Брак Ринго с Морин к тому времени был расторгнут, и они с Барбарой начали подумывать о свадьбе — планы эти к счастью не были нарушены серьезной аварией, в которую парочка угодила в Лондоне на «Мерседесе» Ринго 19 мая

1980 года. Брак между ними был заключен, не прошло и года (первый муж Барбары был итальянским бизнесменом, так что развод занял немало времени), 27 апреля 1981 года. И снова Ринго собрал Битлз; на следующее утро газеты пестрели совместными фотографиями Ринго, Пола и Джорджа.

Успех Band On The Run и Venus & Mars укрепил индивидуальные позиции Пола, а всемирное турне Wings 1975–76 позволило ему укрепить позиции группы в целом. Американские гастроли состоялись весной и завершились 24–25 мая концертами в Мэдисон Сквер Гарден. Среди европейских выступлений был концерт 26 сентября на площади Святого Марка в Венеции, организованный ЮНЕСКО во имя спасения сокровищ тонущего города. Всего было дано 66 концертов в 11 странах, последний из которых состоялся в октябре в Лондоне на Уэмбли.

Не считая харрисоновского краткого и неудачного американского турне 1974 года, ни один из экс–Битлз не предпринимал ничего подобного. Можно понять стремление Пола не высовываться, пока группа не будет по–настоящему готова; на этот раз момент был выбран удачно. Все концерты прошли с аншлагом. Теперь у него было как бы две аудитории — та, что сложилась у Битлз в 60–х, и та, что Wings создали себе сами. Турне пользовалось грандиозным успехом и сопровождалось хвалебными рецензиями и восторгами слушателей — особенно в Америке в те моменты, когда Пол включал в программу какую–нибудь песню Битлз, будь то Lady Madonna, I've Just Seen A Face или Yesterday. Причем Пол с радостью делал это, поскольку отныне битловская легенда уже не довлела над ним. Он превратил Wings из заштатной группы, разъезжающей с четырьмя песнями по дорогам Британии, в один из ведущих рок–составов мира.

Джордж Харрисон снимал и записывал свои концерты, но негативная реакция на них привела к тому, что и фильм, и пленки остались на полках. Пол тоже любил сниматься и записываться. Но к этому времени стоимость концертных выступлений выражалась астрономическими цифрами, и окупить их можно было только при помощи альбомов, повышение тиража которых эти концерты, впрочем, и стимулировали. Выступления Wings — со всеми лазерами, дымами и т. д. — не были исключением. Так что, даже если проблем с деньгами у Пола не было, он не мог не заботиться о том, чтобы хоть как–то окупить расходы посредством вспомогательной продукции — пластинок и фильма. Таким образом, он решил с пользой распорядиться записями, назначение которых странным образом затянулось.

Особых проблем с концертным альбомом Wings Over America

не было. Он поступил в продажу под Рождество, был построен как единое концертное выступление — от номера, открывающего шоу, до финального вызова на бис. Несмотря на сравнительную дороговизну, он был высокого качества — возбуждающий, передающий атмосферу зала, с великолепным подбором материала.

Так же, Wings Over America, называлось телевизионное шоу, показанное в США 16 марта 1979 года. Был снят и полнометражный фильм, Rockshow, который ко всеобщему изумлению увидел свет лишь в марте 1981 года. Как на его подготовку могло уйти пять лет, знает один лишь Маккартни — настоящий маньяк во всем, что касается работы.

Оказалось, что Rockshow монтировалось из материала, отснятого на одном из выступлений группы в Сиэтле. Несмотря на незамысловатую идею фильма, было видно, что рок–группа не имела опыта подобной работы, возможно потому, что просто ни один концерт не проходил идеально от начала и до конца. И все же это явилось новой отправной точкой в создании рок–фильмов; поражала органичная работа камеры — удалось избежать второстепенных, закулисных кадров.

Несмотря на запоздалую премьеру, что сказалось на его коммерческом успехе, фильм считался вполне удачным, и интересно посмотреть, почему. Прежде всего, потому, что Маккартни выбрал из своего большого репертуара песни, наиболее совершенные и к тому же специально аранжированные для группы, куда входила и четверка музыкантов духовой секции.

Что касается его карьеры в сфере грамзаписи, то во второй половине 70–х в ней опять наступила полоса неудач. Wings At The Speed Of Sound вышел в свет в апреле 1976 года, в тот момент, когда окончательно выяснился график предстоящих гастролей. Это был альбом, в котором Маккартни стремился показать, что Wings — это группа, а не он один. Вот почему каждому из участников группы была предоставлена возможность спеть одну песню (Пол написал нечто под названием Cook Of The House специально для Линды), а Маккалоч и Лэйн написали по композиции.

И все же основной вклад принадлежал Полу. Песня Silly Love Songs отражала его видение искусства. «Есть люди, стремящиеся наводнить весь мир глупыми любовными песенками, — пел Пол и добавлял, — что в этом плохого?» Это был чуть ли не ученый трактат, информирующий публику о том, что удовлетворение запросов рынка, что бы там ни говорили иные критики, — это именно то, чем он занимался с удовольствием и, что немаловажно, не без блеска. Точнее, с блеском. И если

штамповать расходящиеся миллионными тиражами песни так просто, то почему этим не занимается каждый встречный?

Wings At The Speed Of Sound круто пошел вверх благодаря американскому турне, имеющему огромный успех, и как он, так и сингл Silly Love Songs, неизбежно достигли первых мест в хит–парадах США. Вторая сорокапятка с альбома, Let 'Em In, посвященная семейной жизни, также стала в Америке первой. Это была прекрасная запись и, как пять лет спустя продемонстрировал фильм Rockshow, очень эффектная на сцене. Speed Of The Sound был исключением из заведенного Маккартни правила записывать альбомы Wings в различных экзотических местах (Band On The Run — в Нигерии, Venus And Mars — в Новом Орлеане). Когда в феврале 1977 года группа собралась для записи очередного альбома, в Лондоне было слишком сыро и пасмурно. Так что Маккартни зафрахтовал три яхты на Карибах, и большая часть London Town (довольно неуместное в данном случае название) была записана во время плавания среди Виргинских островов.

На подготовку альбома ушел целый год, и появился он лишь в апреле 1978. Таким образом, между двумя оригинальными альбомами образовался разрыв в два года. Разрыв, который Маккартни решил сократить при помощи нового сингла. В наличии у него было две готовые песни: рок–номер Girls' School и Mull Of Kintyre, песня, посвященная его обители в Шотландии и записанная при участии Campbelltown Pipe Band. Очевидно, что Girls' School была более коммерческой.

«У меня был долгий спор с Маккартни по поводу Mull Of Kintyre, — вспоминает Боб Мерсер. — Он считал, что эта песня не разойдется. Мне казалось, что он просто сошел с ума, и пришлось долго убеждать его в том, что у этой песни есть коммерческий потенциал. В конечном счете мне так и не удалось его переубедить, вот почему на сингле обе песни в равных условиях, а в американском варианте Girls' School — на первой стороне.

И вот, когда на следующий год он записал Goodnight Tonight, он прислал мне пробный оттиск, поскольку в его окружении возникли разногласия, так как никогда раньше Маккартни ничего столько откровенно танцевального не записывал. Я уже понял, что хитрить с ним бесполезно, все равно он сделает все по–своему. Так что, прослушав песню, я сказал ему, что в ней нет ничего особенного, и вряд ли она станет хитом. Тогда мне позвонили и предложили послушать вторую сторону — Daytime Nighttime Suffering, и я сказал, что она еще хуже. Итак, Goodnight Tonight вышла на первой стороне и надо признать, неплохо продавалась, вошла в пятерку. И вот теперь я частенько вижу, как

Пол в своих интервью говорит, что парень из фирмы грамзаписи сказал ему, что песня не станет хитом, и это, если верить Полу, лучшее доказательство того, что нечего слушать советов фирм грамзаписи. Я ни разу не слышал, чтобы он где–нибудь сказал что, по его мнению, Mull Of Kintyre — песня, которую вообще никто не станет покупать».

В Великобритании Mull Of Kintyre стала таким же традиционным семейным блюдом, как рождественский пудинг. Она вышла в свет на второй неделе ноября, а к январю было продано более двух миллионов копий, что сделало ее самой популярной песней всех времен и отодвинуло She Loves You и I Want To Hold Your Hand на второе и третье места соответственно. В сущности, пластинка стала хитом во всем мире, исключая, как это ни странно, США. Может быть, потому, что песня вышла на второй стороне сингла и лишь впоследствии на первой. Почему так произошло, остается только догадываться.

Таким образом, Mull Of Kintyre стала еще одним удивительным триумфом Маккартни; но так же, как начало его сольной карьеры было неудачным, т. к. развивалось под неотступной тенью Битлз, так и теперь успех Mull Of Kintyre обескровил его творческий потенциал на ближайшую пару лет. К моменту выхода London Town группу покинули Маккалоч и Инглиш, что уменьшило Wings до состава времен записи Band On The Run. Однако на этот раз история не повторилась, и, по общему мнению, London Town — самый слабый альбом Wings со времени выхода Wild Life.

На Speed Of Sound Пол еще с успехом использовал софт–звучание, но подобное же отсутствие хард–роковых номеров на следующем альбоме не оправдалось. London Town оказался скучным и не убедительным (несколько песен были написаны с Денни Лэйном, но в дальнейшем такое сотрудничество не возобновлялось). Сорокапятка With A Little Luck еще добралась в Британии до пятого места, но две другие, выпущенные впоследствии (I've Had Enough и титульная вещь альбома), успеха не имели. Хотя Goodnight Tonight, появившаяся в продаже в начале 1979 года, вновь возвратила Полу благосклонность хит–парадов, он почувствовал, что для следующего альбома необходим более жесткий стиль, чтобы приблизиться к современным стандартам в музыке, чтобы вернуться к року. Достаточно наглядно эта перемена в стиле видна уже в названии альбома Back To The Egg («Назад к яйцу»). Нельзя не заметить и то, что впервые Пол призвал на помощь сопродюсера. На роль эту им был выбран Крис Томас, выбор удачный во всех отношениях, поскольку человек этот, благодаря своей работе с Sex Pistols и

Pretenders, хорошо разбирался в музыке «новой волны», а многими годами раньше был ассистентом Джорджа Мартина во время записи Белого альбома. Кроме того Пол всегда работал над своими альбомами почти в полном одиночестве – то есть с группой или без нее, но никогда при посторонних. Это отличало его от Джорджа и Ринго, которые всегда работали со знаменитостями, и даже от Джона, который без особого энтузиазма приглашал известных студийных музыкантов, но все же порой не чурался записываться с такими звездами как Элтон Джон, например. На этот раз Пол не только пригласил артистов, некогда сотрудничавших с «Эппл» (среди них Black Dyke Mills Band), но и заручился согласием многих «посторонних» рок–звезд сыграть на паре номеров, а также участвовать в сборной команде, названной Rockestra. Среди тех, кто направил свои стопы в местечко Лимпн Кэстл (графство Кент) для записи этого альбома, были: Пит Тауншенд Кении Джонс из Who; Дэйв Гилмор (Pink Floyd); Джон Пол Джонс и ныне покойный Джон Бонэм (Led Zeppelin): Хэнк Марвин (The Shadows); Ронни Лэйн и Гари Брукер.

Была реанимирована группа Wings с привлечением двух малоизвестных музыкантов — Стива Холли (ударные) и Лоренса Джубера (гитара). В этом составе группа позировала для прекрасной обложки, ставшей чуть ли не сильнейшим местом альбома. И хотя в конце первой стороны были записаны роковая Old Siam, Sir и мелодичная Arrow Through Me, в целом музыке не удалось подняться до должного уровня. Иногда песни перемежались вставками посторонних звуков — шумом радио, например, или отрывками текста из The Sport Of Kings Яна Гэя и The Little Man Джона Голсуорти. Но если общая концепция работы хоть как–то ощущалась, в целом это был весьма сырой альбом.

«Роллинг Стоун» достаточно жестко отозвался о нем. «Это едва ли не самая невообразимая бессмыслица на моей памяти, — безжалостно утверждал обозреватель. — Здесь нет ни одного места, доведенного до логического завершения». Это была уже знакомая Маккартни проблема. Его манера работы не давала ему возможность сосредоточиться, без чего, пусть и прекрасные части альбома, никак не могли образовать цельное произведение. Слабость Back To The Egg усугублялась и текстами — большинство их словно пребывало в вакууме. Такой авторитет, как Джон Леннон, пытался осветить эту проблему: «Пол вполне одаренный поэт, хотя и не задумывается об этом. Hey Jude, написанная без моей помощи, черт побери, доказывает это. Пары строк этой песни достаточно, чтобы убедиться в его литературных способностях, вот только способности эти он редко использует.» (Playboy, январь 1981).

Back To The Egg разошелся очень плохо, музыкальные магазины долго еще распродавали его по сниженным ценам. Он потерпел неудачу и как «поставщик» хитового сингла (Old Siam Sir добрался лишь до 35 места в британском хит–параде). Это уже был второй случай, когда Маккартни, изменив стиль и сделав уступки своей аудитории, потерпел поражение.

Маккартни, должно быть, очень огорчился, поскольку усердно работал над этим альбомом, достаточно посмотреть, сколько времени готовился конверт. (У предыдущего, London Town, он был уж слишком дрянной). Однако все горести вскоре были забыты.

В конце октября издатели «Книги рекордов Гиннесса» вручили Маккартни родиевый диск (металл, в два раза дороже платины), как самому популярному композитору всех времен, обладателю наибольшего числа золотых дисков и просто как самому прославленному мировому музыканту.

Саму по себе голую статистику можно оценивать по–разному (в конце концов, вся эта церемония была задумана ради рекламы последнего издания «Книги рекорде»), но главное бесспорно: несмотря на некоторую неровность, успех Маккартни в 70–е превзошел даже то, что было сделано в 60–х, и сравниться с ним не мог никто. Кроме того, он добился этого, в общем–то, малой кровью. Здоровье, дом, семья и репутация остались в целости и сохранности.

В ноябре–декабре новый состав Wings впервые отправился в дорогу, решив отыграть небольшую серию концертов в Англии. Они начались в Ливерпуле, превратившись в триумфальное возвращение Маккартни домой. Wings дали четыре концерта в театре Royal Court и два специальных выступления на «семейном

сборище» («В округе проживает несколько кланов Маккартни. Они размножаются словно кролики», — пояснял Пол) и для учеников своей старой школы.

Сразу после Рождества Wings появились в зала Хаммерсмит Одеон на заключительном концерте в фонд Кампучии. Это была благотворительная акция, проводившаяся не без содействия Маккартни. Генеральный секретарь ООН Курт Вальдхайм попросил его сделать что–нибудь: может быть воссоединение Битлз? То была запретная зона даже для ООН, но что–то Маккартни обещал сделать. Битлз не будет, сказал он Вальдхайму, но Wings готовы появиться в списке приглашенных (или, лучше, во главе его).

Тем не менее, в день концерта, 29 декабря, публика пребывала в томительном ожидании чуда — возрождение Битлз (?!) — с обычной истерией в прессе (По правде, говоря, Маккартни сам спровоцировал фанов: «Всегда есть шанс», — говорил он 30 ноября Джону Блэйку из «Evening News»). Ради этого концерта Пол вновь собрал звездную команду Rockestra — весь прежний состав был в сборе, однако — ни Джона, ни Джорджа, ни Ринго не было. Возможность голодной смерти двух миллионов людей в Кампучии вызвала небывалый эмоциональный резонанс на Западе, и неудивительно, что и Маккартни не мог остаться в стороне. Но даже учитывая эти обстоятельства, решение участвовать в благотворительной акции для Маккартни было весьма необычным. Дело в том, что финансовая империя Битлз на протяжении всей карьеры группы находилась под пристальным вниманием благотворительных организаций. Обычно Битлз не давали впутывать себя в подобные мероприятия, что чувствуется по скептицизму Леннона в его интервью «Плэйбою»: «Я не желал иметь ничего общего с этими бенефисами. Я могу на корню загубить благотворительность. Эти организации только обдирают людей. Подобные шоу всегда многолюдны, и артист частенько остается в проигрыше. В целом Пол поддерживает его. «Любое благотворительное дело нечестно, — говорит он в «Роллинг Стоун» (21 февраля 1980), — но сейчас этому уделяется так много внимания, что не хочется сомневаться в его актуальности. Если вы не доверяете ЮНИСЕФ, кто же тогда будет доверять вам?»

И действительно, в кампучийской акции не обошлось без проблем (хотя в этом не вина ЮНИСЕФ). С самого начала было ясно, что основной фондовый сбор образуется не за счет концертов, а благодаря сопутствующим проектам — фильма и альбома. Однако, несмотря на значительный проявленный интерес, реализация их задерживалась, главным образом, из–за

большого количества участников этого четырехдневного концертного марафона. Огромному числу менеджеров, агентов, юристов, бухгалтеров, представителей фирм грамзаписи, так же прибывших на концерты, предстояло уладить все правовые вопросы, связанные с выпуском этой совместной продукции. Особенно труднопробиваемые бюрократы засели в грампластиночном бизнесе. Если телевизионный фильм не появлялся на экранах до января 1981 года, то двойной альбом вышел лишь в апреле, когда битва с непосредственной угрозой массового голода в Кампучии давно была выиграна.

Маккартни, конечно, не имел никакого отношения ко всем этим неурядицам, но, тем не менее, это явилось для него еще одним доказательством, что благотворительные ангажементы не слишком хороши для рок–звезд. Сразу после этих концертов, в январе 1980 года, группа отправилась в Токио, где для Маккартни должны были состояться его первые выступления в Японии со времен всемирного турне Битлз 1966 года. Ему, однако, не удалось познакомиться ни со страной, ни с ее народом. Он был арестован в аэропорту Нэрита за провоз марихуаны.

Это был его первый подобный случай после 1972 года, и то, что он вез наркотики практически открыто (в пластиковом пакете, небрежно засунутом в чемодан) свидетельствовало о том, что он утратил всякое ощущение опасности. Японские законы в отношении наркотиков особенно суровы, и Маккартни грозило семилетнее тюремное заключение. Не удивительно, что история эта вызвала интерес во всем мире. Маккартни вновь появился на первых полосах всех газет.

В конце концов, японские власти проявили благоразумие, решив избавить себя от той волны негодования, что, несомненно обрушилась бы на них, посади они за решетку самого преуспевающего музыканта. Они посчитали десятидневное содержание под стражей и полную отмену концертов (убытки всем участникам возместил лично Пол) достаточным наказанием, и 26 января Маккартни был депортирован из страны.

Он оправился от этой истории при помощи давно проверенного средства — работы. Свой новый альбом, McCartney II, Пол записал на ферме в Суссексе. Едва появившись, диск сразу же попал на первое место хит–парада, что было странно (в конечном счете, он разделил печальную участь Back To The Egg) и объяснялось, вероятно, возродившимся интересом к Маккартни после инцидента в Токио. Удачному старту пластинки помог, конечно, и хитовый сингл Coming Up. (Студийный вариант был популярен в Англии, в США хитом стала живая версия, записанная в Глазго на заключительном концерте британского

турне Wings.)

В целом же, если не считать, что McCartney II оказался поставщиком пары хитов (кроме Coming Up вышел второй сингл — Waterfalls), ничего интересного в нем не было. Что касается текстов, то они были совсем беспомощны. «Маккартни добился очередного провала», — заключил «Роллинг Стоун».

Подобные высказывания, очевидно, зародили у Пола сомнения в собственных творческих возможностях, и он решил, что некоторые изменения поправят его дела.

Следующий свой альбом Маккартни пригласил продюсировать Джорджа Мартина. Всех, кому были не безразличны маккартниевские проблемы, должна была обрадовать эта новость. В конце концов, Маккартни и Мартин работали вместе лишь однажды после распада Битлз (записывая Live And Let Die), и только Abbey Road, их последнее битловское сотрудничество, напоминает нам о силе такого сочетания; в те дни Маккартни был далеко не в лучшей форме, и именно Мартин проявил чудеса, помогая свести запись.

И вот они снова вместе. Мартин согласился «освежить» доверенный ему материал; Пол подготовил его осенью, а зимой он уже был записан в студии Мартина AIR на далеком острове Монтсеррат в Вест–Индии.

Тем временем Wings распались. В 1980–м ушли Холли и Джубер, а в апреле 1981–го и преданный Лэйн после десятилетнего сотрудничества с группой.

Но если музыкальная карьера Маккартни временами испытывала превратности судьбы, то в сфере бизнеса таких

проблем не существовало. Решимость, с какой Маккартни передал управление своими делами в руки Истманов, тогда как остальные трое предпочли Клейна, в продолжение всех 70–х неоднократно оправдывалась. Когда Ли Истмана, стремящегося повыгоднее разместить капиталы Пола, спросили, что его во всем этом интересует, он ответил: «Музыка». И добавил, что особенно любит Бадди Холли, и поэтому они приобрели авторские права на каталог его песен. Маккартни не собирался бездеятельно взирать, как растет прибыль от его нового вложения, он решил увековечить приобретенные хиты, устроив в начале сентября 1976 года «Неделю Бадди Холли», совпавшую с его днем рождения. Почетным гостем на торжественном открытии праздника был Норман Петти, продюсер Холли. В дальнейшем Неделя Холли стала проводиться ежегодно. В 1978 году в ее рамках состоялась премьера фильма The Buddy Holly Story, имевшая печальное последствие. После посещения вечеринки, устроенной по случаю премьеры, произошло нечто ужасное — скончался Кейт Мун.

А приобретенный однажды каталог Холли исправно приносил дивиденды (Денни Лэйн, например, на этом материале записал целый альбом, продюсированный Полом Маккартни). В общем, Истманы проявили известную проницательность, скупая музыкальные издательские каталоги, так что Маккартни вскоре стал обладателем целой коллекции весьма доходной продукции, включая Grease и Annie.

Успех сопутствовал и на другом фронте. Линда Маккартни, помимо фотографии, решила попробовать себя в области создания мультфильмов, и в 1978 году один из них, короткометражка The Oriental Nightfish (художник Ян Эмис), официально представлял Великобританию на кинофестивале в Каннах. Другой ее фильм, Seaside Woman (художник Оскар Грилло), был представлен на этом фестивале в 1980 году и завоевал главный приз — Пальмовую ветвь.

«Мы решили, — сказал Джон Леннон в октябре 1977 года на пресс–конференции в Токио, — что будем сидеть с нашим малышом как можно дольше, пока не почувствуем, что можем позволить себе заняться чем–нибудь вне дома».

Это было чуть ли не единственное публичное заявление Леннона, сделанное, чтобы объяснить свою позицию на время с 1975 по 1980 год, когда, несмотря на растущее негодование публики по поводу молчания своего героя, он ровным счетом ничего не делал. С точки зрения профессиональной. На самом деле Джон был очень занят.

Даже в мире грамзаписи мало кто был посвящен в его планы.

«В 1975 я встречался с ним в очень ответственный для него момент, — вспоминает Боб Мерсер. — В начале года я приехал к нему, потому что был уполномочен вести с ним переговоры о новом контракте. Мы уже обсудили дела с Полом, и позиция Джона была: я требую таких же условий, что и для Пола. Ну, мы переговорили с его юристами. Когда в какой–то момент я сказал Джону, что, кажется, мы близки к согласию, он спросил: «Правда?» А на следующий день позвонил и сказал, что уволил своих юристов. Он проделывал это дважды. Он был уже по горло сыт контрактами и договорами.

В общем, я находился в Нью–Йорке, и Джон и Йоко, очень счастливые, объявили мне, что утром врачи подтвердили беременность Йоко. К тому времени я как раз обсуждал с Джоном его новый контракт, и мы были на полпути к завершению переговоров, когда он сказал, что не собирается работать, пока Йоко беременна. Он хотел ухаживать за ней.

Итак, когда человек говорит тебе, что не собирается работать, потому что боится, что у его жены случится выкидыш, ты не можешь, глядя ему в глаза, сказать: «Ну, знаешь, сейчас важнее закончить новый альбом и заключить контракт с EMI. Кроме того, он прямо сказал, что его меньше всего волнует контракт с фирмой грамзаписи.

Если уж совсем точно, он сказал, что, пока не знал о беременности, его не интересовали контракты, но интересовала музыка. Теперь его не интересуют ни контракты, ни музыка.

В следующий раз я увидел Джона случайно после того, как Йоко вернулась из больницы с малышом Шоном. И он сказал: «Я не собираюсь работать в течение пяти лет. Я буду сидеть с

ребенком. Я уже упустил одного, Джулиана, и не хочу упустить этого». И опять очень трудно сказать человеку: «Так нельзя, твоя карьера важнее.» Особенно, если этот человек – Джон Леннон.»

При том, что Мерсер был уверен, что Леннон не будет работать в ближайшие пять лет, он не мог сказать, вернется ли он к работе по прошествии этого срока. Правда, широкая публика с трудом верила, что Леннон наложил пятилетнее эмбарго на собственную карьеру. И потому мир с интересом внимал всем его поступкам, поражаясь, почему он ведет себя, как он сам говорил, славно Ховард Хьюз или Грета Гарбо.

Однажды Леннон появился на людях 27 июля 1976 года, когда было формально подтверждено его право оставаться в США. Леннону, по этому случаю подстриженному, в костюме и галстуке, была, наконец, выдана долгожданная Зеленая карта. И это означало, что теперь он может пересекать границу Штатов, когда ему заблагорассудится.

После этого Джон снова ушел в тень, и публика вновь питалась только слухами. Иной информацией могли служить несколько фотографий в прессе их с Йоко в новогодней компании с Джеймсом Тэйлором и Карли Саймон, а также появление Джона и Йоко на церемонии инаугурации Президента Картера.

Дальше — тишина. Ходили слухи, что он стал домохозяином, затворником, сидит с ребенком и печет сам хлеб (правда) и что он решил отказаться от дальнейшей работы, поскольку уже внес свой вклад в развитие цивилизации (неправда). Из тех интервью, что Леннон дал к моменту выхода Double Fantasy и прервавших его длительное молчание, стало ясно, что он весь погряз в

домашних заботах, в то время как Йоко занималась бизнесом.

Она действительно, с непревзойденным мастерством взялась за работу, увеличивая семейное состояние, главным образом, за счет удачных капиталовложений в недвижимость. К своим семи комнатам в Дакоте пара добавила еще кое–какую недвижимость в других частях США. Например, в феврале 1978 года они купили 1000 акров фермерских угодий в северной части штата Нью–Йорк, где намеревались разводить коров знаменитой холстейнской породы; позднее одну из них Йоко продала на ярмарке в Сиракузах за рекордную сумму — 265 тыс. долларов.

Пока Йоко торговала и вращалась в деловых кругах, Джон частенько ускользал из дома вместе с Шоном, отправляясь в какой–нибудь дальний уголок мира или просто заходил в нью–йоркскую студию Record Plant, где делал записи, которых никто кроме Йоко не слышал.

В мае 1979 года они пробили брешь в стене молчания, закупив рекламные полосы в крупнейших газетах (отголосок акции Джона и Йоко десятилетней давности), чтобы объявить всем, что они выходят из зимней спячки, т. к. наступило время для «весенней чистки наших умов». Многие были разочарованы этим посланием. Джон и Йоко снова казались им наивными со своей старомодной философией 60–х, особенно из–за напечатанного в конце примечания, что «три ангела заглядывали через наши плечи, когда мы это писали». Некоторые, прочитавшие послание, еще питали надежду, что Леннон вернется в музыку, но большинство с сожалением приходили к выводу, что он просто не заинтересован в дальнейшей работе, и даже если вернется, результаты будут плачевными. Многие смирились с тем, что Леннон исчерпал свои творческие силы. Он походил на эксцентричного, не по годам рано выжившего из ума миллионера, а его послание напоминало завещание, в котором он похоронил себя для всеобщего окружения. Вместе с тем он не изменился — оставался остроумным, энергичным, интеллигентным, и невероятно, чтобы кто–то мог сомневаться в этом.

Так случилось, что Леннон не стал дожидаться пока пройдут пять лет. Он вернулся к работе в августе 1980 года, чтобы выпустить новый альбом к пятилетию Шона.

Джон по–прежнему не желал подписывать никаких бумаг, но Йоко взяла все заботы на себя, и, в конце концов, они заключили контракт с недавно созданной компанией Дэвида Геффена Geffen Records. Альбом Double Fantasy, в равной мере Джона Леннона и Йоко Оно, вышел в свет в начале ноября.

Многие критики были ошеломлены; после такой длинной

паузы они нашли его тихим и недостаточно смелым. Большинство, однако, готовы были признать, что теперь песни Йоко стали более вразумительными и выгодно отличались от тех, что она писала раньше. (На фоне появившейся британской «новой волны» ее стиль действительно казался более современным, чем Джона).

Тем не менее, Double Fantasy — это тот альбом, прелесть которого открывалась не сразу. Во многих отношениях песни Леннона должны бы были появиться после альбома Plastic Ono Band, поскольку в них он был в ладу с самим собой. Что придает им особую теплоту, так это то, что он, как обычно, предельно честен. Песни Джона, открывающие каждую сторону пластинки (замедленные Рой Орбисон — Элвис Пресли), (Just Like) Starting Over и Watching The Wheels — были весьма хороши, несмотря на то, что многие видели во второй малоубедительное объяснение его пятилетнего молчания. Все остальные песни Леннона имели свои достоинства; Woman — просто прекрасна, а колыбельную Beautiful Boy невозможно слушать без чувства щемящей грусти.

Однако вскоре достоинства альбома как такового стали носить характер относительный. Гораздо важнее было то, что Джон Леннон вернулся, и, как показали данные в то время интервью (лучшие в «Плэйбое» и на Би–би–си Энди Пиблсу), его способности отнюдь не иссякли. Интервью и музыка Double Fantasy сулили великие свершения в будущем.

А вскоре главным стало то, что это возрождение было слишком быстро прервано — Джон Леннон был жестоко застрелен возле Дакоты, возвращаясь домой из студии звукозаписи. 8 декабря 1980 года стал днем скорби для миллионов; целые поколения ощутили утрату. Немного найдется известных личностей, о смерти которых плакали бы больше.

Глава 8 — Цена успеха

Известие о смерти Леннона прокатилось волной траура по всему миру и вызвало настоящий бум в сфере торговли. Все, связанное с именем Битлз, с этого вечера заполнило магазинные прилавки, а уж такая дань, как книги и журналы, молниеносно появились невесть откуда.

Затем лавина общественного соболезнования обрушилась на Йоко Оно, которая после убийства Джона держалась с достоинством и самообладанием. Она призвала отметить эту утрату в следующее воскресенье всемирным молчанием в два часа пополудни в Нью–Йорке (в семь вечера в Лондоне и Ливерпуле) — благоразумная идея, дающая миллионам фанов возможность как бы принять участие в похоронах Джона. В действительности же тело Леннона было тайно кремировано вскоре после его смерти. В характерной уже манере Йоко поместила во многих воскресных газетах письмо благодарности всем, кто не забыл Джона и скорбел по поводу невосполнимой утраты («Я благодарю вас за ваши письма, телеграммы и мысли»).

Спустя несколько недель посла смерти Джона Леннона Йоко возобновила работу, приступив к записи сольного альбома Season Of Glass. Он появился в июне 1981 года и содержал смелые упоминания об убийстве: одной песне — No, No, No — предшествовали револьверные выстрелы, а передняя сторона конверта мрачно демонстрировала окровавленные ленноновские очки. В нем не было прямого посвящения Джону, однако, как объясняла Йоко: «Много поразительных вещей произошло во время записи. Джон был рядом и помогал аранжировать мои песни. Вот почему этот альбом не посвящен ему. Он бы обиделся. Ведь он был всегда со мной».

Во взаимоотношении Джон–Йоко было довольно много ревности, но этот нонсенс больше, относился к одной половине пары, нежели к другой. Йоко считала, что они имеют достаточно самообладания, хотя и крайне ранимы. В ней также жило необузданное чувство собственности по отношению к Джону, характерным проявлением которого являлось ее крайнее нежелание, чтобы он когда–нибудь снова посетил Англию. Но Леннон был не просто удивительным человеком, он был чрезвычайно индивидуальной личностью. И нелепо вообразить, чтобы что–то или кто–то могло остановить его. Взаимоотношение Джона и Йоко — это их взаимоотношение, и как бы они не изменяли его, оно оставалось таким, каким они считали нужным. Приходится только сожалеть по поводу безрассудства битломанок

конца 70–х, которые сопровождали непременным свистом и шипением любое упоминание имен Йоко или Линды. «Йоко досталась куча говна, — говорил Ринго в журнале «Роллинг Стоун», — ей и Линде; но развал Битлз был не их виной. Просто неожиданно мы обнаружили, что нам всем стукнуло по тридцать, мы женились и изменились. Мы уже не могли продолжать ту жизнь дальше.» Удивительно, но в одном Йоко и Линда одинаковы — им по–прежнему отводится роль злодеек в битловской пьесе; с другой стороны, это характеризует историю Битлз как нечто целое, такое, что любая женщина в ней всегда будет посторонней.

Ринго — единственный из Битлз, прилетевший утешить Йоко после смерти Джона, известно, что трагическое известив застало Пола и Джорджа в момент их работы в студии — Пола на острове Монтсеррат, Джорджа — в своем доме в Хенли. Потрясенные, они свернули работу. Эта смерть заставила их усиленно подумать о собственной безопасности. Ринго, единственный, живущий не в Англии, окружил себя круглосуточной охраной у себя дома в Лос–Анджелесе. Хотя, вероятно, теперь он переберется на жительство назад в Англию.

В любом случае, мало было хорошего в том, что Ринго продолжал оставаться налоговым заложником со своими домами в Лос–Анджелесе, Монте Карло и Лондоне, т. к. по–прежнему имел очень прочную семейную основу на родине. У всех четверых всегда оставались крепкие фамильные корни в Ливерпуле, и, конечно, это был один из факторов, помогающий им оставаться, в общем–то, нормальными людьми на протяжении всех этих сумасшедших лет.

Семидесятые особенно трагичны оказались для Ринго, который за последние три года потерял трех своих лучших друзей — Марка Болана, Кейта Муна и Джона Леннона. Но и это не все. Он познакомился с Мэй Вест незадолго до ее смерти, сыграв небольшую роль в ее последнем фильме Sexette.

В остальном, казалось, Ринго ждал своего часа. Трое остальных Битлз вложили свои деньги в сферу бизнеса вне своей профессиональной карьеры — Пол в песенное издательство, Джордж а производство фильмов (Life Of Brian — один из них), Джон в недвижимость. И только Ринго, одинокому ударнику, оставшемуся без ангажемента, кажется, нечего будет после себя оставить, не считая довольно неровной работы в кино.

У всех четверых были творческие спады в 70–х, когда они, талантливые музыканты, попали в полосу неудач: Пол с альбомами Ram и Wild Life, Джон с Some Time In New York City и Mind Games, Джордж с Dark Horse и Extra Texture и Ринго с Ringo

The Fourth и Bad Boy. Таким образом, Ринго вдобавок, единственный кто не поправил дела после тех затруднений. Тем не менее, трое оставшихся Битлов активно включились в работу сразу после смерти Леннона, и все трое уже к лету 1981 года имели сольные пластинки. Альбом Ринго Can't Fight Lighting включал материал как Пола, так и Джорджа; у Ринго имелись и песни Джона, которые тот принес ему 15 ноября (так что в последнее время они встречались), но на этом альбоме он решил их не использовать.

Всегда казалось, что одной из величайших ошибок экс–Битлов было то, что они так безапелляционно бросили Джорджа Мартина, почувствовав, что он делает большее, нежели они его просили во время битловских записей. Большинство их фанов, с трудом сославшись, что музыка Битлз — это не только музыка группы, вынуждены были признать существенное влияние на них Джорджа Мартина. Пока четверка существовала как Beatles, их творчество проходило как бы через два фильтра: во–первых, через каждого из них и, во–вторых, через Мартина. То, что они лишились обоих одновременно, неизбежно подорвало их музыкальное могущество. В их творчестве стали обнаруживаться потакания собственным слабостям и недостаток знаний в продюсерской работе. Правда, весьма похвально, что каждый из них достиг определенного совершенства в семидесятые годы.

Убийство Леннона явилось, конечно, ужасным завершением эпохи, в которой им (до этого случая) удалось благополучно избежать эксцессов битломании и преодолеть огромные психологические и творческие проблемы, связанные с ней. Общедоступные в 60–х, они уединились в 70–х, и кажется удивительным, что они, несмотря на все, вновь появились — здоровые, счастливые и семейные. Смерть Леннона разбила вдребезги иллюзию, что, как любая знаменитая личность, так и Битлз, могут когда–либо завоевать окончательную гарантию безопасности и спокойствия. Битлз уже заплатили высокую цену за свой успех, и, пусть это покажется печальным, они знают, что им еще придется продолжать платить.